Sermaye Kültüründen

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

HAZİRAN 1995

Sayı: 7

35.000 TL. (KDV Dahil)

KOPUŞ
Aylık Kültür Dergisi

Haziran 1995 Yıl: 1 Sayı: 7

Yönetim yeri
Divanyolu Caddesi, Hocarüstem
Sokak, Zafer Han, No: 7/5
Cağaloğlu-İstanbul

(0 212) 512 40 25

Sahibi ve Sorumlu Yazıişleri Müdürü
Sadık Albayrak

Kopuşu Başlatanlar
A. Necmettin Borteçin
Ali Şimşek
Aylin Kılıç
B. Sadık Albayrak
Bülent Coşkun
İbrahim Akyürek
Koray Kılıç
Mehtap Eliuz
Müfit Gürgün
Özcan Yazıcı
Yavuz G. Yıldız
Yurdanur Albayrak

Kapak resmi
Çetin Bilgin
Kapak Tasarım
Ali Şimşek

Bursa Temsilcisi
Özcan Yazıcı
P.K. 229 16372 Ulucami - Bursa

Dizgi-Mizanpaj
Epik Yayıncılık
Telefon: 512 40 25

Baskı
Ceylan Matbaası
Telefon: 517 00 82

İçindekiler

"Dengeli ve demokrat" olmanın cazibesi
1
Kopuş Sahneleri
2
A. Necmettin Borteçin
Bilimden şarlatanlığa... olasılık fetişizmi
5
Yavuz G. Yıldız
'Aydın', 'İktidar', 'İdeoloji'
8
Kemal Özer
Göçük kapısında bekleşen anaların söylediği/Şiir
11
B. Sadık Albayrak
İki filmde tarih ve birey: Terminatör ile Gel ve Gör
12
Güngör Gençay
Özgün yapılandırmanın umut kuşları/Şiir
14
Koray Kılıç
Güneşe karşı açıktı gömlekleri/Şiir
15
Stephen Hymer
Robinson Crusoe ve ilkel birikimin kökeni (2)
Çeviren: Işıtan Gündüz
16
Berna Durmaz
Koyu griliğin ve değişimin öyküsü/Öykü
21
İsmail Tanju
Burjuva olamayan feodal sağ oportünist:
Ali Poyrazoğlu
24
İdris Atmaca
Masal 2/Şiir
25
Hüseyin Hilmi Bulunmaz
Burjuva sanatı tıkanma noktasında
26
Çetin Bilgin
Resim sanatı, üretim süreci ve resmin
ekonomi politiği üzerine konuşma
27
Sencer Başat
Üç çizgi=bir köşe=bir kadın/Şiir
32

Abone koşulları
Yıllık yurtiçi abone bedeli: 350.000 TL.
Almanya: 40 DM.
İngiltere: 30 Pound.
Abone olmak için, abone bedelinin, Osman Müfit Gürgün adına, PTT'den 650 144 nolu posta çeki hesabına gönderilmesi gerekir.
Banka Hesabı: Sadık Albayrak,
Emlak Bankası, İstanbul Şubesi, 68290

"Dengeli ve demokrat" olmanın cazibesi

Yapılan bütün yanlışlara ve sistemle bütünleşmeye gerekçe hazır. Dengeli ve demokrat olma.

Ne dengenin ne de demokrat olmanın böylesine saptırıldığı, böylesine işe geldiği gibi kullanıldığı dönem olmamıştı herhalde. Eleştiride denge, sendikal hareketde denge, sanatta, aydın olmada, yöntemde ve akla başka ne geliyorsa, hayatın bütün alanlarında bir denge, bir demokrat olma safsatası sürüyor.

Dengeli ve demokrat aydın, ne yapıyor?

Akademik olmak, kaba olmamak, bilimsel olmak adına sistemin bütün değerlerini meşrulaştıran tavrını, demokratlığa, "derinliğe" ve kaba olmamaya endekslediği kariyerizmi için, denge ve demokratlığı alabildiğine yağmalayarak sistemin içindeki yerini sağlamlaştırıyor. İktidarla yakın ilişkisi nedeniyle, hakkını arayan toplumun karşısında iktidarın sözcülüğünü, aklınca toplumun içinden biri oluşuyla da iktidarın yanında toplumun sözcüsü rolünü oynarken, kapitalist sistemin emniyet subabı olarak, denge kurucuların başında geliyor. Eleştirilerini kapitalizme yöneltenlere ise hazır bir cevapları var. Bilgi eksikliği ve kabalık. Korkuları yerindedir çünkü iktidarı ancak bilgi tekeli ellerinde bulunduğu sürece paylaşabilirler. Eksiklik ve kabalaştırma dedikleri ise gerçekte eleştiremedikleri ve hiçbir zaman da eleştirmeyecekleri kapitalist sistemin unutturmaya çalıştığı bilginin ifadesidir.

Dengeli ve demokrat sanatçıyla eleştirmen ne yapıyor?

Televizyonların kültür programlarında, gazetelerde ve ödül törenlerinde boy gösterebilmek, çok satan kitapları olmak uğruna burjuvazinin kültür ve sanat memuru oluyor ve ideolojisini estetik sosla kaplayarak insanlığın evrensel değerlerini yerlebir ediyor. Son örneklerinden birini, Hilmi Yavuz, reddemediği TGRT ekranlarında verdi. Bir hanımefendi, telefonla bay Hilmi Yavuz'a, şu soruyu sordu: "Son zamanlarda, **materyalist** şarkılar çok yayıldı, örneğin bandıra bandıra ye beni gibi. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?" Dengeli demokrat şair Hilmi, evet hanımefendi çok haklısınız türünden bir yanıt verdi. Bay Hilmi Yavuz'un, hanımefendi, sizin materyalizm sandığınız şey, kapitalizmin kokuşmuşluğudur. Size yanlış öğretmişler. Materyalizm o değildir, şudur cevabını verememe nedeni bu denge ve demokratlıkla ilgiliydi. Zaten sırf dengeli ve demokrat olduğu için, TGRT ekranlarında değil miydi?

Dengeli ve demokrat sendikacılar ne yapıyor?

Önce, televizyon kanallarında, emeklilik yasası, ücret katsayısı, işten atılmalar ya da özelleştirme denen yağmaları konu alan açıkoturumlarda azdıkça azıyor, çıkarttırmayız, işçiyi sokağa dökeriz, yetimin hakkını yedirmeyiz, türünden nutuklar atıyor. Gün oluyor, devran dönüyor. Aynı kişileri değil meydanlarda, avlularda bile göremiyorsunuz.Toplumsal uzlaşma, ülke çıkarları, dengeli olma ve demokratlık adına satıyorlar emekçi kitleleri burjuvaziye. Gelsin aidatlar, yapılsın bir iki göstermelik gösteri. Yeter ki işkolu yetkisi kaybedilmesin.

Dengenin de demokratlığın da sınıfsal niteliklerini bir yana bırakarak tekelci kapitalizmin değerleriyle sosyalist değerleri ve fikirleri dengelemeye ya da demokratlaştırmaya yeltenenler bugün için güçlü olabilirler. Ama bu gücü aldıkları kaynak çürüdükçe, onlar da çevreye kötü kokular yaymaya başlıyorlar. Toplum bu kokuyu almaya başladığında dengeleri kötü bozulacak. O zaman, demokratlığı nasıl elden bıraktıkları da daha net görülecek.

Merhaba...

Kopuş Emekçileri

Memur öykücü aranıyor! İlgilenenlerin...

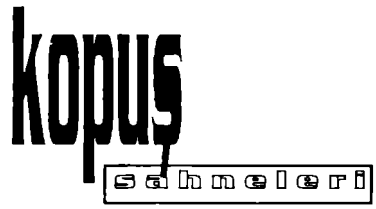
Sanırız, siz de sık sık gazetelerdeki *Eleman Aranıyor* köşelerine gözatmak zorunda kalıyorsunuz. Böyledir. Yağmacı, temeli sömürüye dayanan toplumların emekçileri, sık sık bu ilanlarla boğuşmak, işsizlik sürecinde, cebindeki ekmek parasını, iş ilanı satarak köşe dönen gazete patronlarına vererek o canasıkıcı ilanlarla boğuşur.

Çeşit çeşittir bu ilanlar... "Pek seçkin kuruluşların" ilanları şöyle başlar genellikle... örneğin, bir endüstri mühendisi aranıyorsa, "Looking for, Industrial Engineer..." Bunlar, çok seçkin ilanlardır ve herkes yanaşamaz. Biraz daha az seçkin olanlar, şartlarına okul adı koyar... kısaltarak adlarını. Örneğin, Boğaziçi ya da Ortadoğu Teknik Üniversitesi demez de, "ODTÜ, BÜ mezunu iseniz" diye başlar. Eğer, BÜ mezunu değilseniz, bunları da geçersiniz.

Başka şartlar da vardır ve hepsinde ortaktır. Askerliğini yapmış olmak ya da ilişiği bulunmamak, 25 yaşını, 30 yaşını aşmamış olmak gibi. Genellikle sonuna şu anlamsız cümle eklenir... "Başvurular, kesinlikle gizli tutulacaktır..." Aslında, bunun anlamı elbette açıktır. Tekelci kapitalist sistemde, insanlar emeğini satan birer meta haline geldiği için, rekabet denen yağmacılıktan paylarını almasınlar diye, emek arayan tekelin emek satıcısına bir "lütfu"dur bu, kendilerince.

Bir de devlet memuru aranır zaman zaman devlet kurumlarınca. Onlar, biraz daha değişiktir, şartları bakımından da. En belirleyici ayrım, işe alınacak kişinin, T.C. vatandaşı olmasının istenmesidir. Ama başbakanlar, ABD vatandaşı olabilir. 30 yaşını aşanların da devlete hizmet veremeyeceği kesinlikle belirlenmiştir. Çünkü, şartlardan biri de 30 yaşını aşmamamış olmaktır.

Konu şu. **Gençlik Kitapevi** bir öykü yarışması açıyor, **Öykü 95** başlığıyla. Aslında, sanat eserlerini yarıştırmak, başlıbaşına tekelci sistemin bir mekanizması. Katılan da



yarışma açan da aynı bilinç durumunda, tekelci sistemin ödül mekanizmasından pay alma peşinde savrulan ve savuranlardan oluşuyor. Ama, şu ilanla artık işin iyice suyunun çıktığı çok açık biçimde ortadadır. Yarışma ilanında belirtilen koşullardan bazıları şöyle... *"Yarışma koşulları: Yarışmacılar, T.C. Yurttaşı olmak, 30 yaşını aşmamış olmak, amatör ya da profesyonel olmak. Öyküler: (...) Yasalara uygun içerikte olmak. Değerlendirme ve Sonuç: Kazananlar dışındaki tüm adlar saklı tutulacak..."*

Fuentes Jose Palomo

Bu mantığa göre, öykücü olacaksanız, 30 yaşın altında ve mutlaka, "T.C. vatandaşı" olmanız gerekiyor. Bunlar yetiyor mu. Hayır. Asla yetmiyor. Yazma aşamasında, önünüze, ceza yasasını, terörle mücadele yasasını, borçlar, icra ve iflas, anayasa ve aklınıza daha ne kadar yasa geliyorsa onları açacak ve yazdığınız her satırı... her sözcüğü, karşılaştırarak ayıklayacaksınız. Çünkü yarışma koşullarından biri de bu... "Yasalara uygun içerikte olmak". Bir de tekellerin ölçütlerine göre belirlenen nitelemeler içinde, "amatör ya da profesyonel" olacaksınız. Sistemin ölçütlerine göre düşünseniz bile, başka ne olunur onu da bilmek mümkün değil ya, neyse. Nihayet, yarışmaya katılıp da "başarılı" olamayan "profesyonelller" olursa, profesyonelliklerine bir halel gelmesin diye, kazananlar dışındakilerin adı saklı tutuluyor. Ola ki başka yarışma jürisi de "o kişi mi... falanca yarışmada da başarıyla olamamıştı, boşverin zaten başarısızdır..." demesin.

Gelelim "seçici kurul"a...

Seçici kurul, şu memurlardan oluşuyor. Hulki Aktunç, Semih Gümüş, Feridun Andaç, Necati Tosuner, Muzaffer Uyguner. Memurların utanma duyguları olmadığı için, utanmaya çağırmıyoruz onları. Ama, bir iki hatırlatmamız olacak.

Birincisi şu. Okudukları kesinlikle şüpheli olan bu eserleri değerlendirirken, estetik ölçütlerinde, yasalara uygunluğu nasıl bir yere koyacaklar. İki, bu memurların "dehşetli özgürlükçü", özellikle de sanatçı özgürlüğü savunucusu oldukları sanılıyor. Kendileri de bunu sürekli söylüyorlar. T.C. vatandaşı olmayan bir öykücünün, bir sanatçının yarışmaya katılma hakkını ve özgürlüğünü nasıl ayak altına alacaklar. Bundan sonra, özgürlük ve sanatçı özgürlüğünden sözederken yüzleri kızarmayacak mı. Sosyalist ölçütlerle eleştiri yapanlara "kibar dille söven" bu tekel memurları, sistemin yasalarını kutsayarak estetik değerlendirme yapmayı nasıl içine sindirecek, sanatçının ifade özgürlüğü dendiğinde en ateşli nutukları atarken bunları hiç hatırlamayacak mı...

Baylar... Sizleri seçici kuruldan istifaya çağırmıyoruz. Tam da yakıştığınız yerde, olmanız gereken yerdesiniz. Ama, her özgürlük, yasakçılık nutkunuzda bunlar size hatırlatılacak.

Bundan sonra gelebilecek istifanız da durumunuzu kurtaramayacak. Uğurlar ola...

Küfür kuyusunun 'müzik eleştirisi'ne cevap: Bu şarkıyı silemeyeceksiniz

Aleksander Klas

Hürriyet gazetesinin yağdanlıklarından Ertuğrul Özkök'ün 14 Mayıs 1995 tarihli, Grup Yorum'un, 'Seni Seviyorum' adlı parçası için küfür kuyusu bir ağızla döktürdüğü yazı üzerine bizim de söyleyeceklerimiz var.

Yazısında anlattığına göre Ertuğrul efendi gece saat 03'te radyoyu açınca çok güzel bir besteye kendini kaptırıyor. Fakat birden bire, Amerikan doları destelerinin hışırtılarına alışmış kulaklarına *"tadı kaçmış, bayatlamış, pörsümüş dizeler, ulumalar gelmeye başlıyor. Kavga, devrim, halk, işçi sınıfı kelimelerini yanyana sıralayınca müzik yaptığını sanan zombiler mezarlarından fırlayarak"* Ertuğrul efendinin sinirlerini bozuyor. Beyimiz, çirkinliğine, pervasızlığı da ekleyerek, daha sonra **Cumhuriyet** gazetesinden Deniz Som'un 'Vaziyet' köşesine gönderdiği yanıtta, bu güzel müziğe "ben, bir güfte yazıp göndereceğim" diyerek lütufta bulunuyor.

Nâzım'ın dizelerini bayatlamış bulan burjuvazi, köşelerinde Tarkan gibi pisliklere destanlar yazıp, Mirkelem gibi ucubeleri pazarlamaya çalışırken zevkten dört köşe oluyorlar. Medya Center'lara kurulup, sol gösterip sağ vuran bu tüccarların söylediği Nâzım şarkılarına bayılıyorlar. Fakat, sanatını sosyalizm mücadelesiyle birlikte sürdüren ve bedelini de ödeyen Grup Yorum'u dinleyince iplerinden boşalıyorlar. ABD gezilerinde 'sizin ülkenizde sol örgütlere hala nasıl destek veriliyor?' sorusu karşısında ezilip büzülen Ertuğrul efendiler, işçi sınıfının mücadelesine küfretmeye sıra gelince, aslan kesiliyorlar.

Grup Yorum'un 21 Mayıs 1995 tarihli 'Vaziyet' köşesinde yeralan yanıtı şöyle:

"Seni Seviyorum, bir 'aşk baladı' değildir. Dünyayı, memleketini ve insanları uğruna ölebilecek denli sevenlerin şarkısıdır. Paylaşımı, eşitliği, onuru bir yaşam biçimi haline getirenlerin, devrimcilerin şarkısıdır. Sizin Çırağanlardaki, Hiltonlardaki, kokteyllerde ya da menfaat kavgası içinde tanıyamayacağınız bir sevgiyi anlatıyor.

Sosyalizmin, kurtuluşun anlatımıdır 'Seni Seviyorum'. Bu yüzden, ne kadar çabalarsanız çabalayın, bu şarkıyı yaşamınızdan silemeyeceksiniz."

Görüldüğü gibi, Nâzım'ın içini boşaltıp; vatandaşlık hakkı, mezarının getirilmesi gibi içi boş tartışmalarına meze yapıp kendilerine parsa çıkarmayı seven medyanın demokrat bozmalarına devrimciler gereken yanıtı veriyor. Nâzım'ı komünist bir şair yerine, türkçenin şairi tanımına hapsetmeye çalışanların, Nâzım'ı Nâzım yapan dizelerini duyunca, küfretmelerini olağan buluyoruz. Ama, yanıtını da her zaman alacaklardır.

Biz, şimdilik Ertuğrul Özkök'e yeni bir güfte yazma zahmetine katlanmasın diye şunu öneriyoruz. Direnişlerde pankart açanları, "Eskiden Amerika'nın vahşi batısında hızlı silah çeken kovboylar vardı. Bunlar da hızlı hızlı pankart çeken kovboylar" diyerek aşağıladığını sanan ve 'Renkler' adlı köşesinde bütün renkleri öldürüp karartarak, "dolaplarının sağ çekmecesinde emperyalizme, sol çekmecesinde faşizme, alt çekmecede ise polis zulmüne karşı sloganların yazılmış olduğu pankartlar mı bulunduruyorlar?" diye soran Serdar Turgut'u bir yanına, öbür yanına, Nurtepe'de, devletin hakarete uğradığını, eşkiyayla pazarlık yaptığını söyleyip devrimcilerin katledilmemesinden duyduğu üzüntü yüzünden kendisini yiyip bitiren Rauf Tamer'i alsın. Üçü biraraya gelerek, küçük İskender'in şu, onlara yakışan, dizelerine beste yapsınlar ve burjuva müzik kültürünün yeni yıldızları olsunlar...

"Böyle şehre ateş ne lazım!/Asıl halkı katletmeli./Asıl, halka asit dökmeli(...)/Birilerini öldürelim. Birilerine tecavüz edelim./Birileri bize tecavüz etsin./Tuvaletlerde sevişelim./Birbirimizin cinsel organını elleyelim./Sabahtan akşama kadar düzüşelim"...

Burjuva sanatının estetik kategorisi: Dedikodu

Bol dedikodulu sütunlar önceden sadece magazin gazete ve dergilerinde yer alırdı. Zamanla, bütün gazeteler az çok magazinleşti ve dedikodu, burjuva iletişiminin temel unusurlarından biri oldu.

Burjuvazinin asalak hayatından dedikodu haberleri sunan programlar "paparazzi" olarak adlandırıyor. "Paparazziler" arasında kimin daha dedikoducu olduğu konusunda yoğun bir rekabet sergileniyor.

Tekelci iletişimin temel bakışı "paparazzi" olunca kültür de "kültürazzi" köşelerinde konuşuluyor. Hürriyet gazetesinin sanat sayfası, ihtiyaç duyulan dedikodu köşesini açıyor. Burada yazılanlara göre, "Bay Kültürazzi", büyük bir emek harcayarak, sanat aleminin dedikodularından okurlarını haberdar ediyor.

"Kültürazzi", tekelci sistemin her alanda yolaçtığı çürümenin kültürdeki yansımalarından biri. Bu köşeyi hazırlayan Bay K. dedikodu ağını telefonla kuruyor. Çıkan bir dedikodu yenilerinin yolunu açıyor.

Bu yöntemle, mahalle kavgalarından öteye gitmeyen didişmeler sanatçı kavgaları olarak aktarılırken, bu aynı zamanda, çürümüş burjuva sanatçısının şöhret kapısı oluyor.

Bu kadarla kalmıyor, "Kültürazzi" edebiyat dergilerinde de hakettiği yeri alıyor. **Varlık** dergisinin orta yerinde "Hezeyan" imzasıyla yazılıyor.

Magazin basını, "paparazzi", "kültürazzi" ve **Varlık** dergisinin Hezeyan'ı hepsi aynı ağı örüyorlar. İnsan bu sistemin çirkinliğine ortak ediliyor.

Dedikodu ağının ortaklığını göstermek için, okurlarımızdan özür dileyerek, "Bay Hezeyan"dan bir pasaj aktaralım: "Edebiyatımızı kaplamış olan genel rüküşlük ve kılıksızlık onlar için geçerli değildir. Temiz sade giyinirler ama kravattan da hiç hoşlanmazlar. Ceketten vazgeçmez altına ise boğazlı yaka kazaklar ya da spor gömlekler giyerler. Kravat takmaktansa papyona bile razı olurlar. AYDIN MUHİTİ'nde yaygın olarak eskitilmiş deri yazar çantası onları pek sarmamıştır. hatta çanta taşımayı sevmezler bile."..."Favori içkileri tartışmasız rakıdır"... "Cihangir'i kışlak, Bodrum'u yaylak olarak kullanırlar"... Hezeyanlar uzayıp gidiyor.

Televizyon ve magazin "paparazzileri"nin "kültürazzi" ve "Hezeyan"la karşılaştırıldıklarında dedikodu ahlakı sınırları içinde "daha dürüst" olduklarını söylemek mümkün. En azından adlarını gizlemiyorlar. "Kültürazzi"ler, sözgelimi bir Aykut Işıklar ya da bir "paparazzi sunucusu" kadar dürüst olamıyorlar. Gizleniyorlar. Yaptıkları işin ne kadar aşağılık bir iş olduğunu sezdikleri anlaşılıyor. Doğrusu, tekelci burjuvazinin sanatçılarının, ideologlarının çirkinliğe, asalaklığa, çürümüşlüğe duydukları bu tutkuyu insana yakıştırmaları çok acı. Tükettikleri yetersiz gelen burjuvazi her alanda korkunç bir saldırganlık içinde. Ölümün yırtıcılığıyla saldırıyor her köşeye. Bunlar, ne yazık ki, şaşırtıcı gelmiyor. Her fırsatta "üstünlük, yücelik" taslayan tekelci burjuva sanatının indiği düzeyi somutluyor. Ancak, "hezeyanlarda" ya da "kültürazzi"lerde yeralan dedikoduları ciddiye alan bazı safdiller şaşırtmaya devam ediyor. İzmir'de çıkan **Ayrım** dergisine göre, geçtiğimiz ayın "en ilgi çekici haber"i bu "kültürazzi"lerde ortaya atılan "edebiyat mafyası" olmuş. "Kültürazzi"ce düşünmek, ciddi edebiyat yaptığını sananların da kurtulamadığı bir yanılgı. Zaten aynı derginin başka bir sayfasında "tekelci şiirin karanlığı Mehmet H. Doğan" tekelci sistemin kültürünü rededenleri, kendisine yakışan bir kavramla "terörist" ilan ediyor. Biraz geç kalmadı mı?..

kopuş sahneleri

Buluşmalar

Kopuş Emekçileri'nin kopuş dostlarıyla buluşmaları sürüyor.

30 Nisan'da Kadıköy Prometheo Kütüphanesi'ndeki söyleşide, A. Necmettin Borteçin ve B. Sadık Albayrak, Kopuş'a neden ihitiyaç duyulduğunu anlattılar.

Dergimizin çıkış sürecinin ve yayın politikasının irdelendiği toplantının sevindirici yanı, kısa bir süre iletişimimizin koptuğu eski okurlarla da yeniden iletişim kurulduğunun ipuçlarını vermesi oldu.

Kopuş'un temel çizgilerinden birinin "eleştiri" olduğunun vurgulandığı toplantıda, yeni bir estetiğin çıkış noktasının da sermaye kültürünün ve sanatının eleştirinin yaratacağı bilinç ışığında reddedilmesinden geçtiği üzerinde duruldu.

7 Mayıs Pazar günü ise, B. Sadık Albayrak, İstanbul Bağcılar'da yayın yapan Ulusal Radyo'nun edebiyat programında, Kopuş'la ilgili soruları yanıtladı.

Söyleşide, B. Sadık Albayrak, dergimizin, tekelci burjuva edebiyatının edilginleştirdiği okuru, eleştirel bir yöntemle etkinleştirme ve sanat eserine sorgulayıcı bir estetik bilinçle yaklaşmasını sağlama çabasını anlattı.

kopuş
emekçileri İzmir'de...

B. Sadık Albayrak
ve
A. Necmettin Borteçin

Evrensel Kültür Merkezi
22 Haziran 1995
saat 19.30
"Tekelci Edebiyatın Ekonomi Politiği"

1372. Sokak, No:1/C
Çankaya/İzmir
445 70 20

Bilimden şarlatanlığa... olasılık fetişizmi

A. Necmettin Borteçin

Gizli el

Adam Smith'in iktisat teorisi içindedir, "piyasaların gizli eli". Buna göre, piyasalar, görünmez bir elle idare edilir, yönlendirilir. Olasılıklara ve raslantısallıklara uyuyor. Ama, biliyoruz ki bu "görünmez el", tekelci kapitalist sistemin kapitalisti, iktisatçısı, ideoloğudur.

Bazı dergi editörleri, yazılarını ısmarlarken bu gizli eller gibi davranır. Tekelci sistemin istediği yazıları ısmarlama, arz-talep yutturmacasıyla da gerekçelendirilir. Onlara göre, yazılara talep vardır, arz etmek gerekir. Burda sorun, bilimsellik kaygısı değildir. Piyasanın yarattığı talepler ve sistemin doğrularının... duvarlarının ideolojik planda sistemleştirilmesi, meşrulaştırılmasıdır.

Kültürel süreçlerde de eski ile yeni sürekli çatışma halindedir. Kabul edilir ki yeni olan süreçler her zaman ilerletici olmaya açıktır. Açıktır, diyorum çünkü yeni denen her ne ise bunun iyi bilinmesi ya da doğru kullanılması gerekir. Eğer yeni denen, yanlışlarla doluysa ve iyi bilinmiyorsa, ilerleme hayal olur. Daha da ötesi, bilimden şarlatanlığa geçilir. Bu, bir yanıyla bilimin ideolojik kullanımıyla da ilgili. Bilimin de ideolojik kullanıldığını bilmek ve ona göre davranmak gerekiyor. Son yıllardaki nedensellik ve olasılık tartışmaları da bu boyutta sürüyor. Bilimsellik ve şarlatanlık boyutunda.

Olasılıklar ve toplumbilim yazısı

Varlık dergisinin Mayıs 1995 sayısında, Füsun Akatlı bir yazı yazdı. **Olasılık Kavramının Toplumbilimlerdeki Yeri** üstüneydi yazı. Doğrusunu isterseniz, Akatlı'nın, nedenselliğin ipini çekmeye çalışmasının bir göstergesiydi yazı. Ama, utangaçça yapıyordu bunu Akatlı...

Piyasaların gizli eli yine devreye girmiş ve doğada nedenselliğin daha sıkı olduğu, toplumsal ilişkilerde nedensellik arayışının "vahim sonuçlar" doğuracağı safsatasının tekrarlanması yoluyla raslantısallıkların ve olasılıkların kutsanarak fetişleştirilmesi görevi verilmişti birilerine. Halbuki olasılık ve raslantısallık, toplumsal olaylardan çok, doğa bilimleri için ileri sürülüyor, bilimadamları, özellikle fizikte yoğunlaşarak bu konuyu tartışıyorlar. Ama buna aldırmıyor Akatlı.

Şaşırmamak gerekiyor. Şimdi moda olan, belirsizliği ve katıksız olasılıkları savunup mutlaklaştırarak, bilimsellik adına bilimin ipini çekmek. Bu yüzden, yazılar yazılıyor, konferanslar veriliyor. Ama yazılanlar, konuşulanlarda açıktan ifade edilmese de bilinemezciliğin yıldızı parlatılmaya çalışılıyor. Bu da felsefi idealizmin yeniden üretiminde yapıldığı gibi, açıktan söylenmiyor. Ama bilinemezcilik buram buram tütüyor.

Önce, olasılıklarla determinizmi uzlaşmaz karşıtlar... mutlak karşıtlar gibi göstermeye çalışanlara bir aktarma yapmak gerekiyor. David Ruelle'nin, Tübitak yayınlarından çıkan **Rastlantı ve Kaos** adlı çalışmasından aktarıyorum...

> *"Doğayı anlayabilme yolunda rastlantının önemli bir rol oynadığını bildiğimiz için ilk anda **determinizmi** yadsımaya eğilim gösterebiliriz. Gerçekte **ise rastlantı** ile determinizmin çelişkili gibi görünmesi yanlış bir izlenimdir (...) Bilmemiz gereken ilk şey rastlantı ile determinizm arasında mantıksal açıdan çelişki bulunmadığıdır. Şöyle ki, bir sistemin başlangıç durumunun içerdiği koşullar önceden belirlenmiş olabildiği gibi rastlantısal yoldan ortaya çıkmış da olabilir. Daha teknik bir **anlatımla, sistemin** başlangıç durumunda **olasılık payı** bulunabilir. Eğer durum böyleyse, sistem herhangi bir zamanda da rastlantısallık ögesini içerecek ve bu da yeni bir olasılık payının ortaya çıkmasına yol açacaktır. Bu yeni olasılık payı da mekanik yasaların uygulanmasıyla deterministyoldan saptanabilir."*

Olasılıkları... raslantısallığı bilinemezciliğe vardıranlara, toplumsal olaylarda "zengin veri"lerin bulunması nedeniyle olasılık payının çok yüksek olduğu iddialarıyla aba altından bilimsellik adına bilinemezcilik gösterisi yapanlara bilimsel bir cevap veriyor Ruelle. Yazının şu bölümünü tekrarlamakta yarar var. *"Bu yeni olasılık payı da mekanik yasaların uygulanmasıyla deterministyoldan saptanabilir."*

Bilimsel olma kaygısını taşımak zor ve ciddiyet istiyor. Her önüne gelen "yeni"ye yenidir diye sarılmak, ve bilimsel verileri, ideolojik kullanımla bozmak bilimsel olmayla bağdaşmıyor.

Bir parantezle şunu da belirtmekte yarar var. Belirsizlik yasası, bilim dünyasında, büyük bir bölümüyle atomaltı parçacıklarıyla ilgili konuşuluyor. Ama belirsizlik, burjuva ideologlarının elinde, mutlak toplumsal yasalar olarak dikte ediliyor. Nedenini anlamak pek de güç olmasa gerek. Böylesine raslantısallıklar ve belirsizliklerle sürdürülen bir toplumsal yaşamda değişimin planlı olması ve değişim için mücadele edilmesi imkanı ortadan kalkar. Kısaca, toplumsal çözüm ve öngörülere ulaşmada, neden sonuç ilişkisini yokederek toplumbilime de

tıpkı feisefeye yaptıkları gibi, anlaşılmaz ve karmaşık bir nitelik yüklemek istiyorlar. Bilimsel olduğunu söylemek çok zor ve ısrar ediyorum. Toplumsal olayların, böylesine belirsiz ve raslantılarla yürüdüğünü olasılıkları fetişleştirerek ispatlama çabaları, kesinlikle bilimdışıdır ve sonu bilinemezciliten başka bir şey olamaz. Bilinemezciliğin sonunda, varılan idealist maddi dünya kavrayışı da tekellerin ortaçağına ve ideologlarına çok yakışıyor.

Biraz Hume, biraz Reichenbach

Füsun Akatlı, keşif yolculuğuna Hume ile çıkıyor. Şu ünlü, "ateşe konan suyun kaynayacağı" yargısının, zorunlu bir yasalılıkla değil de "alışkanlıklarla" bilinebileceği teziyle. "Şimdiye kadar ateşe konan suyun kaynadığını görür, deneyimizle saptarız. Fakat ateşten suya bir etkinin geçerek suyu kaynattığını görmeyiz." Hume bilmiyor olabilir. Ama, Akatlı, insanın biriken bilimsel pratiği sonucunda, görmese de bazı etki ve nedenlerin saptandığını öğrenmiş olmalıydı. Ateşten suya geçen etki görülmese de ısının su moleküllerini harekete geçirdiği bilgisini... Hume ve Akatlı'nın diliyle söylenirse, "alışkanlığı"nı çoktan edindi insanoğlu. Elbette, bazı iç ve dış nedenler, temel nedenlerde oluşabilecek bazı sapmalar, suyun kaynamamasına da neden olabilir. Ama bunların hiçbiri, ateşle suyun ısıtma ve kaynama ilişkisinin yasalılığının olmadığını tanıtlamaz. Onlar.. Akatlı ve Hume, bilmiyor olabilir. Ama bu, durumu değiştirmiyor.

Hume ayrıca diyormuş ki... "demek ki nedensellik analitik, yani zorunlu bir ilke değildir. Bir başka deyişle, karşıtını düşünmek, akıl için çelişki yaratmaz." Güzel. Akıl fetişizmine de pek uyuyor. Akla aykırı düşmez... dediniz mi akan sular duruyor. Akatlı'ya sormak gerekiyor. Kapitalizmin tekelci emperyalist aşamaya gelmesi, akıl için bir çelişki yaratıyor mu... Devam ediyorum. Akılla çelişki yaratmayan durumlar, olgular ve benzerinin, nasıl bir niteliği var ki bugün yazılmış bir yazıya "dayanaksı" olabiliyor... Hume sürdürüyor. Akatlı da öyle... "Tümevarım ne akılla, ne deneyle temellendirilebilir. Bir yargıyı akılla temellendirmek demek, karşıtının akıl için çelişkili olduğunu göstermek demektir. Oysa tümevarımla elde edilen yasaların karşıtını düşünmek, akla değil, sadece alışkanlıklarımıza aykırıdır." Yöntem şu. Önce merkeze aklı koyuyorsunuz. Sonra bütün tezlerinizi buna dayandırıyorsunuz.

Demek bilim, duyumları inceleyecek, tahlil edecek, alışkanlıkları belirleyecek, bu duyumlardaki ortak, kalıcı ögeleri bularak bilimsel bir soyutlamaya gidecek. Füsun Akatlı neden Hume'a koşuyor... Ernst Mach da aynı şeyi söylemiyor muydu...

Utangaç idealist

Akatlı'nın utangaçlığı nerden geliyor. Bir kaç paragraf önce, alttan alta kutsadığı... belirsizliklerin ve raslantısallığın "babası" ilan edercesine alıntılar yaptığı Hume'a bakarak, idealist Hans Reichenbach'a bir kaç paragraf sonra adeta kurtarıcılık atfetmesinden.

Nedensellikten vazgeçin diyemediği için, idealist felsefecilerin tezlerini birer gelişme ve bu gelişmenin ardışığı, düşüncenin evrimleşme süreci olarak göstermesi, onu zorunlu olarak "utangaç idealist" yapıyor.

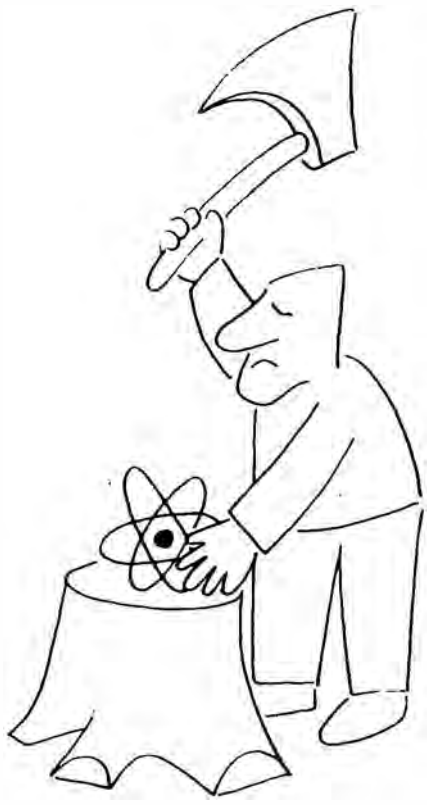
Kabul ediyorum. Tarihsel ve diyalektik maddeci olmak zorunda olmayabilir Akatlı. Ama neden utangaç...

İstatistiksever

Akatlı, utangaç idealistlikten olasılık derslerine geçiyor. Üniversite birinci sınıf istatistik bilgilerini, okurun suratına fırlatarak korkutmak istiyor Akatlı... Olasılık hesaplarını da yağmalayarak... Alıntılıyorum...

> *"Olasılık bir kesirle ifade edilir. Pay, paydaya eşit olduğu zaman, olasılık derecesi 1'dir ve bu pekinliği (certitude) gösterir. Pay sıfır olduğunda olasılık derecesi de sıfır olur ve bu da olanaksızlık anlamına gelir. Payda sabit kalmak şartıyla, pay paydaya ne kadar yaklaşırsa o kadar yüksek bir olasılık elde edilmiş olur. (...) Bu oranlar bakımından da doğa bilimleriyle toplum bilimleri arasında bir fark görülür. "*

Peki. Bu neyi gösteriyor... Bunlara kim neden itiraz etsin ki. Zaten itiraz edilmiyor. Bu bilgiler, olasılıkların toplumsal olaylardaki yerini belirlemiyor. Ama, bir şeyler söylemesi, olasılıklardan sözetmesi gerekiyor Akatlı'nın... Ediyor o da. Ama, bilimden şarlatanlığa geçiş, birtakım bilgileri gerekli olsun olmasın ideolojik çıkarlara uygun ifade biçimiyle sıralayarak ve mutlaka onlara doğaüstü... bilinemez bir nitelik vermeyle başlıyor.



Lubica Konkova

Fiziksever

Burdan fizik derslerine geçiyor Akatlı. Okur henüz Hume'un... termodinamiğin... olasılık hesaplarındaki pay ve paydaların bu yazıda ne aradığını anlayamadan bu kez de serbest düşme yasasını burnuna dayayan Akatlı'yı anlamaya çalışıyor... Şimdi de fizik dersi...

> *"Şu ünlü serbest düşme yasasını alalım: $S=1/2\ gt^2$ Bu yasaya varılabilmesi için sadece yol, hız ve zaman etmenlerinin saptanması yeterli olmuştur. Düşme olayının başka etmenleri de vardır ama, bunlar ihmal edilerek olasılık payı oldukça yüksek bir yasaya varılabilmektedir. Toplum bilimlerinde ise durum değişmekte, veri-*

ler, etmenler çok zenginleşmektedir. Öyle ki bunların pek çoğu ihmal edilemeyecek bir önem taşımaktadır."

Bilimden şarlatanlığa ve oradan da artık bir bulamaca dönüyor yazı ve şirazeden çıkıyor. Bayan Akatlı izin verirse, ben de ortaokul fizik bilgilerimi kullanmaya başlamak zorundayım. Ortaokul fizik bilgileri yetecek.

Söylediğine katılmamak mümkün değil elbette. Bu verdiği formül, serbest düşmenin genel yasalılığıdır ve en azından havanın sürtünme kuvveti yoksayılmıştır.

Önce şunu öğrenmek gerekiyor bayan Akatlı'dan... Birinci soru şu. Bu serbest düşme, eğer gliserin içinde gerçekleşecekse, bu formülü uygulamak mümkün mü... Evet demek mümkün görünmüyor. İşin içine, gliserinin yoğunluğu... gliserinin düşen maddeye uygulayacağı sürtünme kuvveti gibi birtakım etmenler daha girmek zorunda. Peki, soruyu sürdürüyorum. Eğer, serbest düşme, kutuplarda, atmosferde ya da örneğin, Hubble teleskobunun yörüngeye girme sürecinde sözkonusu olursa, fizikçiler yine, "bilimselliğinizi" gösterebilmek için dört elle sarıldığınız bu formülü mü uygular... Buna da evet... demek mümkün görünmüyor.

Demek ki böyle yasalar kurulurken adı üzerinde, "genellemelerden" yolaçıkıyor. Başka bir ifadeyle, bir genelleme yapılıyor yasalaştırılırken, ancak, tikel özelliklerinden kaynaklanan farklılıklar, olasılık ve raslantısallıklar da maddi bir gerekliliğe bürünerek pratiğe geçirilirken hesaba katılıyor. Örneğin, atmosferin yoğunluğu... sürtünme ve çekim kuvveti gibi.

Sanırım buna da itiraz etmek mümkün görünmüyor.

Peki, bütün bunlar fizik için kabul görüyor da neden toplumsal ilişkiler sözkonusu olduğunda reddediliyor. Nedeni açık. Artık burjuvazi, ideolojisi ve sınıfsal konumu nedeniyle, doğa bilimlerinde maddeci, toplumbilimlerinde idealisttir. Somutluyorum. Kapitalist üretim biçiminin temel yasası, artık-değer yasasıdır. Ama, bunun türevi olan değer, emek ya da yeniden üretim yasaları, toplumların yapılarına, sosyolojik yapılarına göre az çok farklılıklar gösterebilir. Devam ediyorum. Sömürü sistemine karşı verilecek mücadele yolları da buna bağlı olduğundan bu kez, kültürel yapı... işçi sınıfı profili... ya da ülke koşulları ve gelenekleri nedeniyle farklılıklar gösterebilir. Ama bütün bunlar da belirli yasalara göre bulunabilir ve çözümlenebilir farklılıklar da veya haydi, sevdiğiniz deyimle söyleyelim, "olasılıklar" da aynı şekilde saptanabilir. Saptanamaz demek için geçerli bir nedeni yok burjuvazinin. Ama bir sakızı var ve çiğniyor... Olasılıklar... raslantısallıklar... belirsizlikler.

Bayan Akatlı, yazısının sonunda, yazdıklarından son derece emin, bu kez hakarete başlıyor... Dogmatiklikten, bilimdışılıktan, devşirmecilikten ve son derece trajik olarak "kuşakların mahvı"ndan sözediyor. Çünkü toplumsal olaylar ona göre, son derece karmaşık, yasalılaştırılamayacak kadar "zengin" verilerle donatılmış, raslantısallıkların beşiğinde sallanan birtakım bilinemez olgulardır.

Olasılığın doğru kabulü

Daha önce de yazdım. Bir kez daha yazmak gerekiyor. Hiçbir tarihsel ve diyalektik maddeci, olasılığı ve raslantısallığı gözardı etmez. Onun bütün çabası, bu olasılık ve raslantısallıkları saptamak ve hareketi... doğayı... toplumu daha iyi anlamak ve kavramak çabasıdır çünkü. Yılmaz Öner, **Modern Doğa Anlayışı ve Kuantum Teorisine Giriş** adlı çevirisinin sunuş yazısında bunun güzel bir örneğini veriyor...

> Uydu, çekim alanındaki kütleye yakınlığı oranında fırıl kazanıyor. Fırıl, uydunun yaşam kaynağıdır, kendi çevresindeki dönüş hızını anlatıyor. Anakütleden uzaklaştıkça fırıl kaybediyor, ölüme yaklaşıyor. Burjuva ideologları, ana kütle durumundaki tekelci kapitalist sistemin çekim alanındaki uydudur.

> *"Bırakalım enerjiyi istediği anda istediği hücreye girsin, madem ki onu belli bir hücreye ya da norma girmiş olarak görmek istiyoruz, o halde onun istediği hücreye hangi olasılıkla girdiği ya da belli dediğimiz bir norma girme olasılığını değil, tam tersine sonsuz çeşitli bir olasılıklar skalasında hangi durum veya norma (hücreye) girmiş veya seçmiş olduğunu saptayalım, yani değişik, hatta bilmediğimiz normların olasılıklar cetveli (fonksiyonu) boyunca nasıl sıralandığını..."*

Bilinemeyen normların olasılıklar cetveli boyunca... demiyor Öner, bilmediğimiz... diyor. Çok farklı ve önemli bir ayrım.

Fırıl kaybetmemek için

"Bir fiziksel sistemin belli bir zamandaki durumu, o sistemin kütle merkezinin konum ve hızı tarafından belirlenir" diyor Newton.

Tekellerin ortaçağının kültür ortamı için ne kadar uygun düşüyor. Olasılık fetişistlerinin bütün çabalarına karşın hala, fizik yasaları toplumsal yasaların temelinde önemli yer tutuyor. Bu gerçeğin, aba altından sopa göstermekle değişmeyeceğinin bilinmesi gerekiyor.

Örnekliyorum. Gezegenler ve uydularının hareketi, fiziksel bir sistem. Gezegenin uydusu, çekim alanındaki kütleye yakınlığı oranında fırıl kazanıyor. Fırıl, uydunun yaşam kaynağıdır, kendi çevresindeki dönüş hızını anlatıyor. Uydu, anakütleden uzaklaştıkça fırıl kaybediyor, ölüme yaklaşıyor. Burjuva ideologları, ana kütle durumundaki tekelci kapitalist sistemin çekim alanındaki uydudur. Yaşaması, fırıl kaybetmemesi için, mümkün olduğunca yakın durmak zorundadır. Neden sonuç ilişkisinin reddiyesi, raslantı ve olasılığın fetişleştirilmesi yoluyla bilinemezciliği "utangaç idealist" tavırla da olsa bilinçlere alttan alta ittirme zorunlulukları... reddettikleri zorunluluk burdan kaynaklanıyor.

'Aydın' 'İktidar' 'İdeoloji'

Yavuz G. Yıldız

Aydın... Her geçen gün, içi biraz daha boşalan bir kavram. Hem aydın değişiyor, hem de kavrama yüklediğimiz anlam. Toplumu yönlendiren değiştiren mi? Akılcı mı, faydacı mı, uzman mı, egemen sınıfların memuru mu? Kurucu mu, kurtarıcı mı, ideolog mu? Yoksa fikir işçisi mi? Sorunlara yalnızca eleştirel gözle bakan mı? Bu soruları artırmak ve çeşitlendirmek mümkün. Hatta son dönemlerin ürünü olan medyatik "piyasa aydınları"nı ve "retorik" uzmanlarını (!) da bu çeşitlendirmeye katmak olası.

"Aydın", akıl ve zekâ ile ilgili anlamına gelen "intellectual"in karşılığı. Akıl, bütün insanlarda bulunan bir yeti. Ancak aydın, aklından çok işbölümünün egemen olduğu bir dünyada bilgiyi elinde tutarak "ayrıcalıklı" konum elde etmekte ve "aydın" işlevini görmektedir. Bilindiği gibi bilgi üretimi genel ideolojinin dışında değildir. Bu nedenle bilgi, iktidarın dışında değildir ve onun temel dayanaklarından biridir. Ancak, aydın açısından "bilgi ve düşünce" gerçeğe ulaşmanın (!) ve onu açıklamanın ötesinde bir amaç haline gelebilmektedir. Bu anlamda bilginin, "aydın" için çoğu zaman "anlama" işinden çok, varolma amacı içerdiğini söylemek mümkün. Aynı zamanda bilgi tekeline sahip olma onun için ayrıcalıklı konumunu sürdürme aracı haline gelebilmektedir.

Vasat bir aydın kulaktan dolma bilgi ile düşüncenin özüne ulaşamasa bile, bu konumunu, kelimeler ve açıklama yöntemleri ile oynayarak elde edebilmektedir. Bu durumla çoğu zaman karşılaşmaktayız. Hatta bazan böylesi bir durum "bilgelik" (!) olarak dahi sunulabilmektedir. Böylece toplumsal dönüşümde öncü işlevini terkeden "aydın", kendini "fildişi kulesi" içine hapsederek, düzenle bütünleşmenin çarpık örneğini oluşturabilmektedir. Alman filozof Friedrich Nietzsche'nin tanımlaması ile bu tip aydınlar, "yarım akıl ama ağzı ile lakırdı eden"dir. Bu tür aydınların önemli özelliği, "söyleyecek yeni değişik bir şeyi olmayınca ifade biçimini daha da ağdalaştırarak, herkesin anlamayacağı kelimelere başvurmak, hatta başı sıkışınca yenilerini icat etmektir" (1)

Aslında soyut fikir ve kelime oyunu sokaktaki adamın gözüyle aydının kuvvetli olduğu kadar, güçsüz yanını da gösterir. Kuvvetli yanıdır; çünkü, bilgelik (!) ve çok önemli şeyler söylendiği sanısı yaratır. Güçsüz yanıdır; çünkü, eğer toplumsal ve siyasal alanda aydına ayrıcalıklı bir değer veriliyorsa, aydınlarla halk arasında bağlantı kopar ve o zaman siyaset alanı daralır. Ancak, aydının toplumun üstünde bir yerde kendini konumlandırması ve buna bağlı işlevler üstlenmesi, onun sınıfsal konumundan kopuk değildir. Ayrıca siyasal rejimin niteliği de bu durum üzerine etki edebilmektedir. Eğer "aydın" açıkça kendi düşüncelerini ve sınıfsal konumunu açıklayamıyorsa, çoğu zaman, taraf olmaktansa ortada olup mücadele etmeyi seçer (!). Belli başlı dergilerde yüzeysel, yetersiz, şekilsiz, derinliksiz, suya sabuna dokunmayan, oyalayıcı ve bilinci köreltici "retorik"ler üretmeye eğilim gösterir. Çok şey anlattığı sanısı yaratan ancak hiçbir şey anlatmayan yazılarla hem durum kurtarılır (!) hem de toplum önünde saygınlığının sürmesi sağlanır.

Aydınlar toplumsal yapıdan kopuk değildirler ve toplumsal alandaki gelişmelere bağlı olarak gelişirler. Toplumun gelişme düzeyi, aydının gelişme düzeyini de belirler. XX. yüzyılda tekelci kültür yapılarının hegemonyasında "hiçleştirilmiş bireylerden"(2) oluşan bir toplumsal yapıda "fıkra yazarlığı" bu yüzden teorik yazının yerine geçebilmektedir. "Nakl-i bilgi" aşılamamaktadır. Bu durumda aydın evrensel değil, ya yerel çıkarların savunucusu olmakta ya da "global moda"nın peşinde koşmaktadır. Antonio Gramsci'nin yazdığı gibi, "aydının evrensel niteliği, bir toplumun teorik sığlığına veya ülkenin seçkinlerinin sorumsuzluğuna denk gelince, aydın olmak patolojik bir transformasyon ile, önde gelen ülkelerdeki entellektüel sapkınlıkları bir moda türünden ithal etme alışkanlığıyla özdeşleşiyor"(3) Bu durum entellektüel alanda teorik sığlığı yaygınlaştırmakta ve daha da önemlisi, iktidar mücadelelelerinin özünü gizleyen ideolojik örtüleri yeniden üretmektedir. Eğer halk da karar veremez, teslimiyet içinde ve "büyüğüne güveniyor" ise, "aydın" teorik sığlığına rağmen toplumsal ve siyasal alanda ayrıcalıklı "konum ve işlevini" sürdürebilmektedir. Bu durumda günlük konuşmamıza da yansıyan "bırakın kaptan halletsin!" söylemi, ilişkilerde egemen olmayı sürdürür. Aydın ile halk arasındaki bağ, bürokratik nitelikte bir ilişkiye indirgenir ve aydınlar bir kast, "din" adamı haline gelirler. Aydınlar ile halk arasındaki ilişki mekanik değil de organik bir katılma tarafından belirlenirse; o zaman, yalnızca bu koşulla, sözkonusu iki kesim arasında temsil ilişkisi gerçekleşir.(4) Karşılıklı etkileşim başlar ve toplumsal dönüşümle birlikte "aydınlanmış", "aydınlanmamış" ayrımı ortadan kalkar.

Aydının "kültürlü bir sınıf" olma özelliğiyle toplumsal gelişmeleri belirleyeceği tezi, bir yanıyla iktidar-hegemonya ilişkisini meşrulaştırırken, siyaset alanını da

daraltır. Bu bağlamda "Aydınlar ne yaptı ki?" sorusu çerçevesinde aydını toplumsal alana ilişkin yapılan eleştirilerin merkezine yerleştirmek hatalıdır. Böyle bir değerlendirme edilgin bir toplumsal yapı yaratmayı amaçlayan siyasal rejimlerde, sınıfsal eleştirinin yapılmadığı ve yapılamadığı zamanlarda ortaya çıkar. Sınıfsal ilişkilerdeki çelişkilerin gizlenmesine ve saptırılmasına neden olur. Bu nedenle aşılmış geri değerleri öne çıkaran postmodernist tezler peşinden koşan aydınlarla medyatik piyasa aydınlarına bakıp, sınıfsal çelişkilerin aşılması sürecine bunları yerleştirerek bunlardan çözüm üretmelerini beklemek, gerçekçi değildir.

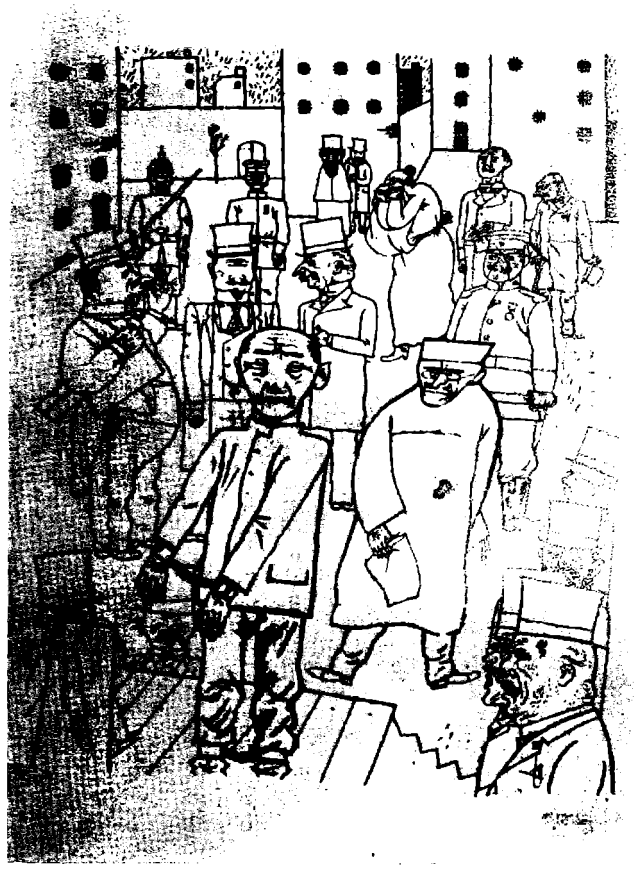
"Piyasa aydınları" bilinçli bir biçimde öne çıkarılıyor, çıkıyorlar. Gerekeni değil, istenileni söylemek moda. Piyasaya tapanlar için önemli olan nicelik, nitelik değil. Çünkü herşey "meta" olarak değerlendiriliyor.Halka ne götürüldüğü önemli değil, önemli olan götürmek. Her konuda fikri olan, ama hiçbir konuda derinlemesine bilgisi olmayan medyatik çehreler toplumu yönlendiriyor ve onların etrafında dönüyormuş gibi gösteriliyor dünya. Piyasa aydını medyatik statüsüne göre kendini meşrulaştırıyor. Yüzeysel bilgisi ise gücünü içerikten değil, sunuştan alıyor. Amaç, kitlelerin mevcut durumu onaylamalarını sağlamak. Kitlelerse bu süreçte daha az bilgilendirilecek (ya da kısmi bilgilerle donatılacak) insanlar olarak görülmektedir. Onların verilen mesajlar doğrultusunda hareket etmeleri istenmektedir. Böylece yüzeysellikle birlikte bilinçler köreltilmektedir.

Diğer yandan "aydınlar" medyanın sihirli dünyasına kendilerini de kaptırabilmektedirler. Bu alanda büyük bir telaşın yaşandığını söylemek mümkün. Hiç kimse iletişim kanallarını kimlerin kontrol ettiğini sorgulama gereği duymuyor. Medyanın öfke ve hırçınlığı kamçılayan yönü belirleyici oluyor. Birileri hızla popülerleşirken, geride kalmama telaşı sonucunda, tekdüze, tek boyutlu bir "aydın" çıkıyor karşımıza. Artık, toplumu ilerletme kaygısı içindeki aydın yok. Zaten bu, kendini aşamayan için zor bir görev. "Hiçleşme" aydında da gerçekleşiyor. Medyanın olanaklarıyla popülizme kayarak nabza göre şerbet verme yarışı bir yanda, her an "çağ-dışı" ilan edilmenin kahredici korkusu öte yanda. Sivrilme olanaklarından faydalanamama hırçınlaşmaya, hırçınlaşma ise ödünlere yolaçıyor ve aydın kütleleşiyor. Kütleleşmek ise durmaya yolaçıyor.

Egemen sınıf ne kadar tutucu olursa, toplumsal gelişmeyi o derece engellemeye çalışır. Bu durumda aydının karşı karşıya kaldığı toplumsal baskılara direnmesi, egemen ideolojiye teslim olmaktan kendini kurtarabilmesi ve uzlaşmacılığa kapılmaması gerekir. Bu koşullarda aydının konumu ve işlevleri üzerinde ısrar etmek ve sorumluluğun altını çizmek sınırsız önem taşır. Çünkü bu durumu aşmada hem sorumluluk hem de ayrıcalık bakımından önemli rolü vardır.

Aydının belirttiğimiz bu rolünün sınırını, iktidar karşısındaki tutumunda aramak gerekir. Kendi çıkarını gütmeyen, kurucu, kurtarıcı ve koruyucu misyonla yüklü olan ve aynı zamanda da öncü rolü oynayan aydın ile iktidar arasında çok yönlü bir ilişkinin varolacağı açıktır. Bu durumda aydın, bulunduğu konuma göre hem iktidarın sürmesi için çaba harcar, hem de onu elde etmeye çalışır. Edilgin bir toplumu betimleyen böylesi bir ortamda aydın, etkili bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Hiçleşme" aydında da gerçekleşiyor. Medyanın olanaklarıyla popülizme kayarak nabza göre şerbet verme yarışı bir yanda, her an "çağ-dışı" ilan edilmenin kahredici korkusu öte yanda. Sivrilme olanaklarından faydalanamama hırçınlaşmaya, hırçınlaşma ise ödünlere yolaçıyor ve aydın kütleleşiyor. Kütleleşmek ise durmaya yolaçıyor.
Egemen sınıf ne kadar tutucu olursa, toplumsal gelişmeyi o derece engellemeye çalışır. Bu durumda aydının karşı karşıya kaldığı toplumsal baskılara direnmesi, egemen ideolojiye teslim olmaktan kendini kurtarabilmesi ve uzlaşmacılığa kapılmaması gerekir.



George Grosz, 1920

İktidara muhalif olma misyonu yüklenen aydın da bu açıdan farklı işleve ve konuma sahip değildir. O da haklarını aramayan toplumun sözcüsüdür ve iktidarla toplum arasında "denge"yi kurmakla görevlidir. Hatta edilgin toplumlarda en çok rağbet gören aydın tipi de "iktidara muhalif ve eylemleri siyasi" olandır. Devlet iktidarına egemen olan sınıfın bu işlevlerle donatılmış muhalif aydın sayesinde toplumsal alanı kontolü de mümkün olabilmektedir. Bu nedenle, yalnizca iktidara muhalif olmak, onu eleştirmek yetmez. Üretmek de gerekir. Çünkü, süregiden rejimde itidar ilişkilerinin yeniden üretilmesi için de eleştiri gerekmektedir. Aydın, bu yüzden ortodoks eleştirilerin dışına çıkabilmelidir. Bir toplumda aydın eğer ayrıcalıklı bir konumda varlığını sürdürüyorsa, getireceği eleştirilere şüphe ile bakmanın yerinde olacağı kanısındayım. Toplumsal alanda "consensus"un (uyumun) neye dayandığını anlamak için, "sayın eleştirmenlerin" eleştirmediği şeylere bakmak gerekir. "Consensus"un nasıl işlediği önemlidir. Bunun için, şu noktayı gözardı etmemek gerekir; aydınlar, kendileri yapmadıkları yasalarla belirlenmiş bir çerçevede ideoloji üretirler. Son aşamada yaşadıkları toplumun egemen ideolojisine bağlıdırlar. Bu yüzden nasıl "balıklar içinde yüzdükleri suyu görmezler ise, aydınlar da içinde bulundukları kültürel çevreyi göremeyebilirler."(5) Bu nedenle aydının işlevi yalnızca eleştiri boyutu ile sınırlı değildir. Bazan, eleştiriler gözlere perde de çekebilmektedir.

Eleştirel süreçte aydınların önemli rol oynadıkları açıktır. Ancak bu işlevleri onların ayrı bir sınıf olarak değerlendirilmesi anlamına gelmez. Aydınlar hiçbir çağda ve hiçbir ülkede bağımsız bir sınıf olmamışlarsa da ideolojik ve kültürel hegemonyanın kurulmasında; üretim alanının, siyasal ve yönetsel alanın örgütlenmesinde, yönlendirilmesinde önemli işlevler üstlenmişlerdir. Örneğin, sofistler, sarsılan bir toplumda gelişmeye başlayan sosyal tabakaların öncüsüydüler. Din adamları, uzlaştırıcı bir dünya görüşünün yapıcı ve yayıcısıydılar. XVIII. yüzyılın filozofu, sınıfın organik aydınıydı.(6) Sonraki yıllarda ise aydın, toplumda belli bir işlevi ve konumu olan insanı tanımlar hale geldi. Hepsinin ortak yanı, toplumsal alanda ideolojik ve kültürel hegemonyanın kurulmasında oynadıkları roldü.

Her sınıf kendi organik aydınını yaratır (7) ve her toplumsal grup kendi öz aydınlar katmanını oluşturmak ister. Çünkü yönetici sınıfın egemenliği için yönetici ideolojiye boyun eğilmesi ve bunu sağlayacak aydınlar katmanının yaratılması gerekir. "Erkliğin" alınması ile elde edilen "egemenliğin", "yönetimin" fethedilmesiyle pekiştirilmesi gerekir. Bu fetihte aydın katmanları önemli rol oynarlar. Yeni bir aydın katmanının yaratılması sürecine de bu çerçevede bakmak gerekir. Yeni bir aydın katmanı yaratılması Gramsci'nin de belirttiği gibi, "herkeste belli bir gelişim aşamasında varolan kafa çabasını, eleştirel yoldan geliştirmekle"(8) mümkündür. Baskıcı rejimlerde yönetici sınıf yönetme gücünü şiddete dayandırdığı için, böyle bir aydın katmanından çok, "memur" aydınlara gereksinim duyar. Bu ortamın aydınının teorik bilgisi zayıfken ideolojik yanı güçlüdür. İyi bir ideolog ve demagogdur. Bu durumdaki aydının toplumu dönüştürme iddiasını terkettiğini söylemek mümkün. Bu yüzden de bu tip aydın egemen ideolojik söylemin dışına çıkamaz ve bütün çabasını devlete düzen vermekte yoğunlaştırır. Devlet memuru haline gelen aydın için devlet, güce, iktidara ve nüfuza giden yoldur. Halbuki bilimadamı ve aydının gücü, siyasal gücünden değil, bilimsel gücünden ve dayanaklarından doğar.

Aydın eğer doktriner ise ön saflara ulaşır, güçle buluşur, iktidar ile yakınlaşır. Böylece halkı, halk hareketini, ona bu nimetleri sunanların amaçları için yönlendirmeye çalışır. O, herhangi bir düzenle bütünleşmeyi reddeden ve her türlü bütünselci yönlendirmeye karşı çıkan doğru tavır koyan aydının tersine bir tutumu benimser. Toplumun bir bütün olarak yararını ve iyiliğini isteyen sınıflarüstü bir insan konumuna yükseltir kendini. Bu durum ona, gerileticı bir sorumluluk yükler. Bu misyona göre iktidar ilişkileri çevresinde hareket eder. Aydının tüm faaliyetlerinin siyasal öz taşıyacağını ve bunun da iktidar mücadeleleri içinde yeralacağını yadsımıyorum. Ancak, iktidarın bir kurumuna ait olduğunu kabul edip ondan lütuf beklemenin, aydının teorik gelişmesinde önemli olan özgür düşünce ortamını ortadan kaldıracağı açıktır. Dışa kapalı bir rejimi tanımlayan böyle bir düzende yetişen aydın "evrensel" değil "yerel" değerler peşinden koşar. "Yığın içinde yüzler ve binler omuz omuza aynı türküyü çağırmanın, bir ağızdan aynı sesi vermenin heyecanına kaptıracaktır kendini."(9)

Aydın hangi konumda olursa olsun yığını bırakmamıştır. Yığınla birlikte olmak, onu etkilemek, aydının işlevinin kendisidir. Yığın ve aydın arasındaki ilişkiyi yalnızca olumsuz boyutta ele almamak gerekiyor. Toplumsal dönüşüm için ve bir dönemin ideolojik panoramasının değişmesi için "geniş halk tabakalarının düşünce düzeyini durmadan yükseltmek"(10) bunun için de "halk yığınları içinden, doğrudan doğruya yeni tipte seçkin aydınların çıkmasına çalışmak ve aradaki ilişkileri sürdürmek"(11) gerekir. Bu değişim için bilinçli çabalara ihtiyaç vardır. Sınıflar, mücadeleler tarihinin motorlarıdır; ancak, sınıfların varlığının, aydınların işlevlerini ortadan kaldırmadığını; tam tersine, aydınların işlevlerini belirlediğini unutmamak gerekiyor.

Dipnotlar

1. Sabri F. Ülgener, **Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler,** Mayaş Yay. 1. Baskı, Ankara, 1983, s. 37

2. Bu konuda bkz: Yavuz G. Yıldız, "Burjuvazi ve Kültürel Hegemonya", **Kopuş,** sayı:5, 1995, s. 12-14

3. Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri,** Çev: Kemal Somer, Onur Yay. İstanbul, 1986, s. 666

Bu tanımlamaya uygun ülkemiz aydınlarından örnekler için bkz. Doğan Ergün, **Yöntemi Bulmak,** Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1993

4. Gramsci, **a.g.e.** , s. 272

5. Louis Althusser, **Felsefe ve Bilim Adamlarının Kendiliğinden Felsefesi,** çev. Ömür Sezgin, Birey Toplum Yay. 1. Baskı, Istanbul, 1984, s. 35

6. Cemil Meriç, "Batı'da ve bizde Aydının Serüveni", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi,** 1. Cilt, İletişim Yay. , Istanbul, 1983, s. 132

7. Antonio Gramsci, **Aydınlar ve Toplum,** Çev. V. Günyol/F. Edgü/B. Onaran, Alan Yay. , İstanbul, 1985, s. 21

8. Gramsci, **a.g.e.** , s.26

9. Ülgener, **a.g.e.** , s. 82

10. Gramsci, **Hapishane Defterleri,** s. 47

11. a.g.e. , s. 74

Göçük kapısında bekleşen anaların söylediği

Bu kaçıncı gelişimiz, bu kaçıncı
beklemeye gelişimiz göçük kapısında
-siz saatlerce deyin, biz günlerce diyelim-
bu kaçıncı bulanışı yüreğimizin
boşaltılan toprak, çıkarılan ölüler
bu kaçıncı uzatıp da elimizi
ateşe değer gibi geri çekişimiz

Bu kaçıncı gelişimiz, bu kaçıncı
beklemeye gelişimiz göçük kapısında
-siz günlerce deyin, biz haftalarca diyelim-
bu kaçıncı uykusuz kalışı gözlerimizin
derinleşen uğultu, yavaşlayan soluklar
bu kaçıncı dayayıp da kulağımızı
son çırpınışları dinleyişimiz

Bu kaçıncı gelişimiz, bu kaçıncı
beklemeye gelişimiz göçük kapısında
-siz haftalarca deyin, biz aylarca diyelim-
bu kaçıncı soğuyuşu terimizin
susturduğumuz öfke, gizlediğimiz hıçkırıklar
bu kaçıncı fırlayıp da ayağa
söylenecek olanı esirgeyişimiz

Oysa canlar için haber sormaya gelmişiz
anaysak, oğullar kurban veriyorsak göçüğe
-siz aylarca deyin, biz yıllarca diyelim-
acısı köpürüp köpürüp durmalı sesimizde
ne söylesek harmana yel olmalı söylediklerimiz
tohumu direnişe taşımalı, başağı isyana
ne söylesek orak biçer gibi söylemeliyiz

Kemal Özer

Gerd Arntz, 1931

Ozanın yakında yayınlanacak
***Oğulları Öldürülen Analar** kitabından*

İki filmde tarih ve birey: Terminatör ile Gel ve Gör

B. Sadık Albayrak

Karşılaştırmak istediğim filmlerden birinin sonunda kadın şöyle diyor: "Onunla geçirdiğim bir iki saat bana ömür boyu yeter." Kadının sözünü ettiği bu bir iki saat, anlaşılacağı gibi, bir sevişme anını anlatıyor. Kadın ve erkeklerinin büyük bölümünün çok eşli ilişkiler yaşadığı bir kapitalist toplumda söylenen bu sözler bana hiç inandırıcı gelmiyor. Bu sözlerin olsa olsa sevişmeyi fetişleştirici abartmalardan biri olduğu sonucuna varıyorum.

Filmdeki kadınla erkeğin yaşadığı bir ömre bedel sevişme, aşkın bir unsuru değil; eğer aşk sözkonusu olsaydı, filmin başkarekterlerinin ilişkilerinin bütünü sözkonusu edilir, birkaç saatten daha uzun bir sürede yaşananlar, bir ömür boyu yeterli bulunurdu.

Peki, bu sevişmeyi olağanüstü kılan ne?

Bu sevişmenin "ürününün", gelecekte insanlığı kurtaracak bir "peygamber" olması, onu, bir ömür boyu anısıyla yaşanacak bir etkinliğe dönüştürüyor. Aşk ilişkisi, süreç, gözardı edilirken; sürecin bir parçası, sevişme mutlaklaştırılıyor.

Filmin temel mantığı da budur. Bütünün birbirinden ayrılmaz öğelerinden işine geleni almak ve mutlaklaştırmak. Sevişmeyi aşktan, bireyi toplumdan, makineyi insandan, anı süreçten kopartmak.

Terminatör, "Yokedici", bütünüyle olasılıkdışı, gerçekdışı bir gelecekte, makinelere karşı zafer kazanacak bir "kurtarıcı"nın hikayesi. Ama son derece kanlı bir hikaye... Birkaç saatin bir ömre bedel kılınması gibi, onlarca insanın hayatı da, bu doğacak peygamberin yoluna kurban ediliyor. Ölenleri, filmin "yokedici" robotu yanlışlıkla öldürüyor gerçi, ama, onların öldürülüşünün hiçbir acıma uyandırmamasını sağlayan Hollywood dili, aynı fetişleştirici mantığı burada da sergiliyor.

Bunun altını çizmek önemli. Bu bayağı sinemada, kahramanlar dışındaki herkesin hayatı bir tavuğun hayatı kadar bile değerli değildir. İndiana Jones filminde, yüzlerce insanın ölümünü görürüz ama, başkahramanın yaralanması, burnunun kanaması bile bizi sarsarken, onlar için hiçbir acıma hissetmeyiz.

Hollywood sinemasının etki mekanizmaları, dili aracılığıyla, üstün insanlar ve değersiz insanlar ayrımı, ölüm şoklarıyla duygularımıza sızar.

Terminatör, bu sinemanın bayağı örneklerinden biri. Üzerinde durulmasını gerektiren tek özelliği ise, bu sinemanın tarih anlayışını ve üstün bireyini filmin temel konusu yapması. Filmin entrikası buna dayanır. Hollywood'un klişe çarpıtması, "kötü ve egemenliği ele geçiren makineler", nükleer bir savaş sonrası, insanlığın karanlık geleceği filmin temel varsayımlarıdır.

Tarihin belirleyicisi "birey"

Terminatör, sözde gelecekten şimdiye gönderilen biri robot biri insan iki kişinin "geleceğin kurtarcısının anası" olacak bir kadını yoketme-kurtarma ekseninde süren düellosunu anlatıyor.

Bir lokantada garsonluk yapan Sarah Connor'un doğuracağı çocuk gelecekte dünyayı ele geçiren kötü makinelerden insanlığı kurtaracak peygamber. Yenileceklerini anlayan makine imparatorluğu, yenilgiyi önlemek için insanların komutanlarının annesinin yokedilmesi için en güçlü savaşçı robotlarından birini geçmişe gönderiyor. "Kurtarıcı" komutan da, varlığını önleyecek bu girişime karşı güvendiği adamlarından birini, annesini kurtarmak üzere geçmişe gönderiyor.

Hollywood gelecek kurgusunun kapitalizm için son derece tehlikesiz, steril kötü varlıkları makineler, bu filmde de baş yeri tutuyor.

Filmin dinsel içeriğine uygun bir yapısı var. İnsanların makinelerin eline düşmeleri, işledikleri "günah"ların sonucu. Gelecek imajı, bu günahın cezasını çektikleri bir cehennem sunuyor izleyiciye.

Filmdeki temel kavga, gelecekteki bir savaşı "zafere ulaştıracak komutan"ın doğmasını sağlamak üzerine kurulu. Böylelikle, tarihte belirleyici olanın, üstün özellikleri olan bireyler olduğu düşüncesi filmin temel varsayımı olarak belirirken, filmin olay örgüsü, bu belirleyici bireyi ve zafere ulaştırdığı savaşı anlatmaktan özenle kaçınıyor. "Makinelerin egemenliği"ne karşı yürütülen savaş, karanlık, belirsiz, gizemli bir görüntü düzeniyle, uzaktan ve çok kısa yansıtılıyor. Böylelikle, öne sürülen temel varsayımı sorgulama sonucunu doğurucak bir öykülemeden uzak duruluyor. Seyircinin dikkati, zafere ulaştıracak "kurtarıcı"nın doğmasını önlemek için "yokedici" robotun öldürme becerilerine ve ona karşı savaşan "koruyucu"nun yeteneklerine çevrilerek, bilinen avantür klişeleriyle bu burjuva tarih anlayışına karşı, seyirci, savunmasız bırakılıyor.

Bu tarih anlayışına göre, tarihi "üstün yetenekli" "büyük adamlar" yapar. Eğer onlardan biri olmasaydı, tarihin akışı değişirdi. Bu üstün insanın, üstünlüğü de tanrının çizdiği alınyazısınca belirlenmiştir.

Toplumsal çelişkilerin belirlediği birey

Bu tarih anlayışının dinsel kökenlerine inmeden önce, bir başka tarih anlayışının somutlandığı ikinci film üzerinde durmak istiyorum.

Terminatör'ün tersine, uydurma çelişkilere dayandı-

rılan "makine-insan" savaşına değil, tarihi ve toplumsal çelişkilerin belirlediği bir savaşa tanık oluruz bu filmde. Filme, Nazilerin Sovyetler Birliği'ni işgal ettikleri zaman uyguladıkları katliamlar kaynaklık eder. Gel ve Gör, daha adından da anlaşılacağı gibi, savaş gerçeğinin sorgulanması için bir çağrıdır. Filmde, annesi ve kardeşleri Nazilerce yakılan bir çocuğun, tanık olduğu olaylar anlatılır. Gel ve Gör'ün hiçbir benzerliği bulunmayan Terminatör'ü çağrıştırmasının nedeni, bitiş sahnesinde, bireyin tarihteki rolünü materyalist açıdan somutlayan etkileyici imajdır.

Çocuk, yüzlerce insanın Hitler faşistlerince katledişiline tanık olduktan sonra, eline geçirdiği bir tüfekle Hitler'in resmine ateş eder. Hitler'in hayatının önceki evreleri geriye doğru perdeye yansıtılır. Çocuk her seferinde ateş eder. Hitler'i, çocuğun yaşadığı katliamların sorumluluğuna taşıyan iktidar sürecinden anlar, geriye doğru perdeye yansıtıldıkça çocuk ateş etmesini sürdürür. Hitler'in gençliği okul yılları, çocukluğu perdeye yansır. Çocuk ateş eder. En son annesinin kucağında bebek Hitler çıkar. Çocuk duraklar, tüfeği indirir. Bebeğe ateş etmez.

Bu simgesel sahneyle, Hitler'i Hitler yapanın içinde yetiştiği kapitalist toplum olduğu, ustalıkla anlatılmıştır.

Çocuğun Hitler'in bebekliğine ateş etmemesi, sömürü ilişkilerinden kurtulmuş bir toplumda yetişseydi bu bebeğin başka türlü biri olacağını düşündürür. Terminatör'ün "kurtarıcı"sının nitelikleri ise yetiştiği toplumun niteliklerince belirlenmez, o, mutlak niteliklerle doğmuştur. O nedenle onun varlığı, yokluğu sorunu tarihi altüst edecek bir sorundur. Elbette, idealist burjuva tarih anlayışının kuruntusuna göre böyledir bu; tarih, tarihi toplumsal belirlenmiş bireylerin etkisini içermekle birlikte, üretici güçlerin ve üretim ilişkilerinin belirlediği çelişkiler ekseninde oluşur. İnsanlığın tarihi, sınıf çatışmalarının tarihidir.

Tarihte Bireyin Rolü'nün yazarı Plehanov, sorunu Napolyon Bonaparte örneğinden yola çıkarak sorgularken şunları yazar: "Bonaparte, demir gibi bir enerjiye sahipti ve hedeflerine varmak için hiçbir şeyi esirgemiyordu. Fakat, enerji, kabiliyet ve ikbal hırsıyla dolu tek bencil insan hiç de o değildi. Onun işgal etmeyi başardığı mevkiin boş kalmayacağı muhakkaktı." (1) Bayağı Hollywood filminin kurtarıcısının ise yeri asla doldurulamaz. Çünkü o bir peygamberdir ve tanrının çizdiği tarihin baş belirleyicisi rolündedir.

Plehanov, Terminatör'ün idealist tarih anlayışının yarattığı yanılsamaya Napolyon özgülünde şöyle dikkat çekiyor: "bize: Nopoleon olmasaydı ne olurdu? diye sordukları zaman *muhayyilemiz* yolunu şaşırıyor ve bize öyle geliyor ki, Napoleon olmasaydı, onun nüfuzuna ve gücüne destek olan bütün sosyal hareket de olmazdı."(2) Terminatör ve benzeri filmler, muhayyilemizin, imgelemimiz ve tarih bilincimizin "yolunu şaşırtmak" için üretilirler.

Tarihte bireyin rolünü materyalist anlayışla inceleyen Plehanov, bireyin rolünü yoksaymaz. Bireyin etkisini ve toplumsal güçlerin etkisini bütünlüklü ilişkileri içinde değerlendirir. Bireyin rolünün olduğundan fazla gösterilmesine de izin vermez: "Etkili şahsiyetler, düşünce ve karekterlerinin özellikleri sayesinde olayların *özel çehresini ve kısmi sonuçlarından bazılarını* değiştirebilirler, ama olayların genel *istikametini* değiştiremezler. Bu istikameti başka güçler belirler."(3) Bu istikameti, üretici güçler temelinde ortaya çıkan üretim ilişkilerinin çelişkili saflara böldüğü sınıfların mücadelesi belirler. Bu mücadele içinde ön saflara çıkan bireyler de, bu mücadele içinde biçimlenmişlerdir. Bu toplumsal gerçekliğin ürünüdürler. *"Kabiliyetli insanların bizzat kendileri ancak bu genel istikamet sayesinde vardırlar; ve bu olmadan onlar hiçbir zaman mümkün'ü gerçek'ten ayıran eşiği aşamazlar."*(4)

"Yaradılış"la "Kıyamet" arasında tarih

Terminatör'ün öyküsü ve imajları hıristiyanlıktan ödünç alınmıştır.

Terminatör, filmde "yokedici" anlamında kullanılmış. "Yokedici"nin çağrıştırdığı karşı kutupta ise, "kurtarıcı" yeralıyor. Filmin, "baba-oğul-kutsal ruh" üçlüsüne dayandırılan hıristiyan dogmalarının güncelleştirilerek kurgulanmasından oluşturulduğu söylenebilir. Tarih anlayışı da, herşeyin tanrıca belirlendiği ve tanrının seçtiği insanlar aracılığıyla zamana yayıldığı dinsel, idealist tarih anlayışıdır.

Dinsel tarih anlayışı, idealist temelde, eskiçağın "döngüsel" tarih anlayışından "ilerleme"ya dayanan "çizgisel" bir tarih anlayışına geçilmesini getirir. Tevrat'la başlayan bu tarih anlayışına göre, "**zaman**, (...) insanın belli bir son anda ödül veya ceza alacağı, başlangıcı ve bitimi olan ve en önemlisi, bu başlangıçtan bitime kadar süreklilik ve gelişime sahip"tir. (5) Ancak bu zamanın içeriği nesnel gerçekliğin üstünde tasarlanan tanrıca belirlenmektedir. "İnsan başlangıcı ve bitimi olan böyle bir zaman içerisinde tanrı tarafından belli bir **erek** ile, yani tanrısal kutsamaya ve kurtuluşa (inayet, gratia) ulaşma ereği ile yaratılmıştı ve insanın bu ereğe ulaşabilmesi için, geçmişi kadar geleceğini de gözetmesi, geçmişi ve geleceği birarada düşünmesi gerekiyordu." (6) Kutsal kitaplar, insanlara, "tanrının inayetine" ulaşmak için gerekli kuralları ve bu kurallara zorlayıcı "ders"leri hazırlarken, aynı zamanda, birer "tarih kitabı" işlevi de görüyorlardı.

Dinsel tarih anlayışını sistemli hale getiren filozof, Augustinus oldu. 354-430 yılları arasında yaşayan Augutinus, hıristiyanlığın temel varsayımlarına oturttuğu tarihi, "Yaradılış"tan "Kıyamet"e kadar sürecek ve kurulacak "tanrı devleti"nde sona erecek, tanrıca çizilen bir süreç olarak tanımladı. Terminatör filminin, bütünüyle, bu tarih anlayışının imajlara dönüştürülmesi olduğu söylenebilir. Doğan Özlem'in, tarih felsefesi tarihini incelerken aktardığı Augustinus'un kavramları, Terminatör'ün görüntülerini çağrıştırıyor: "dünyasal olayların içinde geçtiği yeryüzü devleti ile kendine özgü görünmez bir süreç olarak tanrı devleti arasında kesiksiz bir savaş vardır. Ama bu savaş devletlerarası savaş türünden politik bir savaş değildir. Bu savaşın sonunda 'ışığın çocukları'nın, yani tanrı devleti yurttaşlarının zaferi ve 'karanlığın çocukları'nın yenilgisi sözkonusudur ki, savaş, ancak tanrı mahkemesinde, Eskaton'da son bulacaktır. Sonsuz cehennem azabı ve kurtuluş orada kararlaştırılacaktır. Bu süreci başlatan da, sona erdirecek olan da tanrıdır. İnsanlar bu sürece ancak 'iman dolu bir savaş' vererek katılabilirler."(7) Terminatör'ün "kurtarıcısı", bir

İbrahim Akyürek

Özgün yapılandırmanın umut kuşları

Bu sazı senin kadar kimse
Neden güzel çalamıyor
Bu türkü neden
Ağlanacak kadar değil
Başkasının sesinde.

Bu kavga göğüslenecek
Ölüm, üstüne yürünecek gibi değildir
Hiç kimsenin kimliğinde.

Anıların uzak yollarda şimdi
Adımlıyor oraları, patikleri bebelerin
Biliyor bakmasını umutlarımız
çiçekten gözleriyle
Ve bizde kalan ne varsa senden
İnan ki çoğalıyor ezberimizde.

Güngör Gençay

kıyamet atmosferinde, "karanlığın çocukları" makineleri yenilgiye uğratacak tanrıdır. Buradaki savaşın, gerçek bir savaş olmaması da, Augustinus'un tanımlamasına uygundur. Filmde çizilen "gelecek", olası bir gelecek değil, "tanrı devleti"ne geçirecek, "öte dünya"nın ilk basamağıdır. Bu nedenle, "görünmez bir süreci", "tanrı devleti" safsatasını Hollywood tekniğiyle "görünür" yapan filmin, bu aşamayı anlatışı, son derece belirsiz, gizemli ve dinsel bir havada görüntülenmiştir.

Bu noktada, dinsel, teolojik tarih anlayışının ortaçağda edindiği önemli bir ilkenin, bu teolojik tarih anlayışıyla üretilen Hollywood masallarına da uygulandığını saptamak gerekiyor. Bu, "yorumlamadır." Dinsel kitabın anlattıklarının sembolik anlamlarının ortaya çıkarılması için başvurulan yoldur. "Origines, özellikle İncil'de bildirilen olayları anlamlandırıp yorumlamak gerektiğini ileri sürmekle, **teolojik hermeneutik**'in de kurucusu olmuştur. Ona göre kutsal kitaplarda bilidirilenleri **allegorik** yoldan açımlamak ve yorumlamak gerekir. Çünkü kutsal kitaplarda sadece olup bitenlerin anlatımı olarak historia yoktur; bunlar aynı zamanda kendilerinden yorum yoluyla kutsal haberler çıkartılması gereken şeylerdir." (8) Maddeci tarih anlayışı, tarihsel gerçekliğe yorumlanacak vahiyler ya da olgular olarak bakamaz. Tarihi çözümlemek, tarihsel hareketi belirleyen dinamikleri ortaya çıkarmak gereklidir. Dinsel yorumlama ise, bütün tarihsel gerçekliği tanrının iradesinin tezahürleri, belirmesi olarak ele alır ve tanrının mutlak iradesine teslim olmanın ideolojik derslerini hazırlar.

Terminatör'ün ve öteki Hollywood filmlerinin dinsel yorumlamanın ortaçağdaki teorisyeni Origines için bulunmaz birer hazine olduğu söylenebilir. Çünkü İncil'in dogmalarının ve mesellerinin yerini tekellerin ortaçağında Hollywood sineması ve öteki burjuva sanatları almıştır. Elbette, dönemin tarihsel koşullarına göre yazılan incillerdir bunlar. Kapitalizmin temelini oluşturan özel mülkiyeti kutsallaştırmak için, özel mülkiyetin sahibini de, bireyi de kutsallaştırmak gerekir. Bu nedenle bu yeni kutsal sanatın baş kahramanı üstün bireylerden oluşur ve tarihi onun varlığı belirler.

Hollywood incilllerinin yaptığı önemli bir şey daha vardır. Bilimsel buluşları gizemleştirerek, dinsel idealizmin yetersizliklerini giderirler. Böylelikle insanlığın bilimi geliştirerek ulaştığı sonuçlar, Terminatör örneğindeki insanlara hükmeden makineler gibi, bu Hollywood dininin malzemesi haline getirilir ve burjuva sinema eleştirmenleri için bir yığın yorumlama fırsatı sunarlar. Bunların yazılarının, bu dinin yüceliğinin bir kere daha kanıtlanması için, sunulan imajları yorumlamadan ibaret olması, bu nedenledir.

Bu yeni incillerin "tanrı devleti" de, üretildiği yer, Amerika, "tarihin sonu" ideolojisinin pazarlandığı yer değil midir?

Önemli olan, "yorumlayarak" rıza göstermek değil, anlayarak "değiştirmektir".

Notlar

1. G. V. Plehanov, **Marksizmin Temel sorunları,** s. 285-286, Çev: E. Buri, S. Hilâv, C. Karakaya, O. Suda, İstanbul, 1994 / **2.** age, s. 287 / **3.** age, s. 286 / **4.** age, s. 289.

5. Doğan Özlem, **Tarih Felsefesi,** s. 21, İstanbul, 1994 / **6.** age, s. 21 / **7.** age, s. 24 / **8.** age, s. 26.

Güneşe karşı açıktı gömlekleri

Mart'ın onikisiydi.
Geceydi.
Daldılar ortasına köknarların
ilk elde budadılar gövdesini
ak sakallı bir ihtiyarın.
Camın önünde hala
sanki erkenden içi geçmiş de
uyuklar gibi
yanına kaykılmış Halil Dede.
Sandalyeler dağılmış
masaların üstünde
tavşan kanı çay yerine
insan kanı var.
Yüreklerin kuytusunda
unutulmuş olan öfke
Gazi Mahallesi'nin üstünde
yağmuru toplar.
Mart'ın onikisiydi.
Geceydi.
Katiller kimileri için bilmece
kimileri için çok tanıdık
bir çift heceydi.

Barikatları tutmuştu rengarenk kelebekler
kanatlarında buram buram
karanfil dolu bahçeler
uçuşurken Gazi'nin maviliğinde
haki renkli bir ölüm
gelip oturdu kanatlarına
teker teker düştüler.
Kısacık ömürlerine inat
sonsuza dek sürecek
sıcak bir gülüştüler.

Saflar dağılmadı.
Ölülerimiz kalkıp gelmişti
sıkılı yumruklarına sinmiş intikam
Çorum'dan, Malatya'dan.
Ölülerimiz kalkıp gelmişti
gömleklerine bulaşmış kan ve is
Maraş'tan, Madımak'tan.
Saflar dalgalanıp duruldu
yeni gelenler
düşenlerin yerine kavgaya durdu.

Örselenmiş bir çiğdem yatıyor
çöp konteyneri'nin kenarında.
Postallar çiğniyor güzel yüzünü
sarı yapraklarında çamur lekesi
her gelen daha hırsla vuruyor
kulaklarında yankılandıkça
tarihin sesi:
Yenileceksiniz
er ya da geç
tarumar edilmiş bahçelerdeki
paslı çıkrıklar gibi
inleyeceksiniz...

Mart'ın onbeşiydi.
Öğle vaktiydi.
1 Mayıs Mahallesi'nin
tozlu yolları
Gazi'yle kolkola
yürür gibiydi.
Geçiyordu 1 Mayıs halkı
sıvasız evler arasından.
Duvarlarında
üç gün önce düşenlerin ismi
dudaklarında
kavganın hızlı ritmi
geçiyordu 1 Mayıs halkı.
Güneşe karşı açıktı gömlekleri
çatılmış iki silah gibiydi
köprücük kemikleri
aşarken yılgının buz dağlarını
bir yangın yeriydi gözbebekleri.

Derken
kurşun sesleri başladı.
Ve ardarda
kargalar havalandı.
Güneş görmesin diye
akan taze kanları
kara bir bulut gibi
kapladılar her yanı.

Bırakmadılar.
Ölülerimizin başını,
taş yastıklar yerine
göğsümüze koyalım.
Kırılan dalımızı,
sımsıcak gözyaşıyla
son bir kez sulayalım.
Lakin nafiledir
çoktan unuttu 1 Mayıs
hüzünlü şarkıları
bir eliyle
kendi böğrünü tutar
diğeriyle Gazi'nin
dikenli tellere inat
bükülmeyen kolları.

Koray Kılıç

Robinson Crusoe ve ilkel birikimin kökeni (2)

Stephen Hymer

Çeviren: Işıtan Gündüz

3. Ticarete açılma - emperyalist strateji

Ekonomisinin dış dünyaya açılması, Robinson'a bilmediği pazarlarda oluşan soyut fiyatlar biçiminde değil, uzlaşması gereken gerçek kişiler biçiminde gelir. Adasında on beş yıl yaşadıktan sonra, kıyıda çıplak bir insan ayağı izine raslar. İlk tepkisi korku olur. "Dehşet içinde, her ağacı, her çalıyı, gördüğüm her kütüğü insan sanarak, her iki üç adımda bir dönüp arkama bakarak" barınağına kaçar. "Hiçbir tavşan, hiçbir tilki, yer altındaki kovuğuna kaçarken benim burada girişte kapıldığım korkuya düşmemiştir." O günden sonra insan görmek korkusu içinde... sürekli bir kuruntu ve sıkıntıyla yaşar.

Ekinini bulup... burada yaşayanı aramaya kalkmamaları için ağıllarını, tarlasını, ve evini bozmayı düşünür. Evini ikinci bir duvarla çevirir, yedi misket tüfeğini "top arabasını andıran birtakım ayaklara oturttum, iki dakikalık bir süre içinde bütün toplarımı ateşleyebilecek durumdaydım. Bu duvarı bitirmek için aylarca emek verdim, bununla birlikte kendimi yine de güven altında duyamıyordum." Duvarının dışındaki alana söğüde benzer ağaçlar diker, öyle ki beş, altı yıl içinde "evimin önünde sık ve kolayca aşılamayacak bir koru yetişti. Dışardan bakan, bu ağaçlığın içinde bir şey bulunduğunu taş çatlasa anlayamazdı."

Ayak izini gördüğünden üç yıl sonra, kemiklere ve buna benzer yamyamlık izlerine rastlar. (Karayiplilerin yamyam olup olmadığı konumuz dışındadır. Burada önemli olan, Robinson'un o kanıda olmasıdır. Avrupalıların olgulara bakmaksızın, başkalarının yamyam olduğuna inanmaya hazır olmaları, ticaret ahlâkını belirlemekte Avrupa-içi dayanışmasının oynadığı rolü oynar, örneğin, Portekizli kaptanla Robinson arasında olduğu gibi.) Robinson daha da kuytulara kaçar ve "aşağı yukarı iki yıl, yaşadığım çevreden pek uzaklaşamadım."

Albrecht Dürer, 1498

Bir süre sonra korkusu azalır, yine ortalıkta dolaşmaya başlar. Fakat sakıngan davranır, işitilir diye tüfeğiyle ateş etmez, üzerinde sürekli bir tüfek, iki tabanca ve bir kılıç taşır. Zaman zaman saldırıya geçmeyi bile düşünür ve "bu canavarlardan birkaçını tam o azgın, kanlı eğlentileri sırasında kıstırarak öldürebilmek, elimden gelirse, yemek için getirdikleri zavallı kurbanı kurtarmak" amacıyla pusu yerleri arar. Fakat sonra, "Bu adamlar bana bir zarar vermemişti... benim gidip de bunlarla kavga aramaya ne hakkım vardı?" diye düşünür. İspanyolların Amerika'daki barbarlıklarına söver. "Yerlilerin milyonlarcasını öldürdüler... Bu gerek insanlıkla, gerekse tanrı korkusu ile bağdaşmayacak tüyler ürpertici bir zorbalık, düpediz kasaplıktı, herkes İspanyollara insanların en korkuncu diye bakıyordu." Şöyle bir sonuca varır. "İlkin onlar bana saldırmadıkça, işlerine karışmamam gerektiğine karar verdim."

Bunu izleyen birkaç yılda Robinson büsbütün kabuğuna çekilir ender çıkar barınağından. Korku, "Kendi rahatım, dirliğim için yapmakta olduğum bütün işlere son vermiştim". İşitilir ya da görülür korkusundan, ne çivi çakabilir, ne odun kesebilir, ne tüfeğini kullanabilir, ne de ateş yakabilir. Kendine sağlam bir sığınak arar ve yerin hayli derinine giden doğal bir mağara bulur. "Şimdi kendimi mağaralarda kaya oyuklarında yaşadığını söyleyen, hiç kimsenin başa çıkamadığı eski çağ devletlerden biri olarak görüyorum." Fakat bu yalnızlık içinde bile, sadece insanlardan korkar. Evcilleştirdiği birkaç papağan ve kuşla "Buradaki yaşayışa öyle alıştım ki, şu vahşiler ortaya çıkıp rahatımı kaçırmasalardı, ölene dek kalabilirdim," der.

Yirmi üçüncü yılında, adaya zaman zaman gelen Karayiplilerden birkaçını görür.

İlk önce barınağa kaçar, fakat dışarda olup biteni bilmeden daha fazla beklemeye dayanamayarak, tehlikeden uzak bir yere çıkar ve "dokuz çıplak vahşinin küçük bir ateş çevresinde oturduklarını görür. "Bir dahaki gelişlerinde onları nasıl tuzağa düşürüp temizleyebileceği" yolunda düşünceler kafasını doldurur, sık sık düşünde vahşileri öldürdüğünü görür. Kazaya uğrayan bir gemiden gelen top sesi ve ertesi gün parçalanmış kalıntıları bulması, yalnızlık duygularını daha da arttırır. Avrupalılarla bir ilişki kurma özlemi benliğini sarar. "Ah şu gemiden bir iki kişi, hayır yalnız bir kişi kurtulsaydı da bana arkadaşlık edecek, benimle konuşacak, söyleşecek bir dost yaratığa kavuşsaydım."

Düşünceleri savunmadan saldırıya döner. İspanyol sömürgeciliği hakkındaki ahlâksal kaygıları arka plana geçer ve emperyalist bir strateji kurmaya başlar. Düşünde, bir vahşinin kaçıp ona sığındığını ve uşağı olduğunu görmesiyle kafasında bir tasarı belirir. "Ne olursa olsun, bir dengine getirip bu vahşilerden birini ele geçirmeye karar verdim."

Bir buçuk yıl kadar sonra, yirmi ya da otuz kişilik bir grup Karayipli kıyıya çıkar. Robinson'un bahtı yaver gider. Bir kurban kaçar ve onu yalnız iki kişi kovalar. "Bir uşak bir arkadaş ya da yardımcı ele geçirmenin tam sırası olduğu, bütün sıcaklığıyla, karşı konulmaz bir güçle kafamda doğuverdi."

Kovalayanlardan birini dipçikle yere serer, öbürünü öldürür. Kurtulan kaçak vahşi korku ve kuşku içinde yaklaşır. "Her on iki adımda bir diz çökerek, gitgide yaklaştı... En sonunda yanıma geldi, diz çöktü, toprağı öptü, başını yere uzatarak ayağımı tutup başını üzerine koydu. Bu davranış anlaşılan, kendisinin her zaman için kölem olacağını belirten bir and içmeydi." **Robinson uşağına kavuşmuştur. Bir ekonominin doğuşudur bu.**

4. Sömürgeleştirme

Cuma, geçirdiği tehlikeden bitkin, uyuyakalır. Robinson ganimetini değerlendirir. Girişmek üzere oldukları ilişki, temelinde eşitsizlik ve zorbalık yatan bir ilişkidir. (R. D. Laing, Deney Politikası adlı kitabında "Zorbalık, başkasının varlığına ya da yazgısına gerçek bir ilgi duymadan onun özgürlüğünü kısıtlamak, onun istediği biçimde davranmaya zorlamak çabasıdır," der) Bu ilişkinin beslenmesi ve çekilir olması için ideolojik bir üstyapı gereklidir, Cuma, kendi aklı ve iradesi olan bağımsız bir kişidir. Fakat Robinson'un saltanatı, kafasının, Cuma'nın emeğini ne ölçüde yönetebileceğine bağlıdır. Cuma'yı terbiye etmek için uğraştığı süre içinde, Robinson onu bir insan gibi değil, uysal bir ev hayvanı, itaatkâr ve kafasız güzel bir beden olarak düşünmeye başlar. (Kölelerden ve evcil hayvanlardan yararlanma yolları arasında pek büyük fark yoktur. Her ikisi de hayatın ihtiyaçlarını bedenleri ile karşılar[*]) Aşağıda Robinson'un Cumayı anlattığı paragraf, "Delikanlı" yerine "Genç kadın" sözcüğünü kullanmaktan başka hiç bir değişiklik yapılmadan aktarılmıştır. Bu herhangi bir oğlancılık düşüncesi yaratmak için değil yönetenlerin yönetilenleri nasıl sadece onların ihtiyaçlarını karşılayacak birer beden olarak gördüğünü göstermek içindir. Yine Aristo'dan aldığımız bir sözle "Doğa erkeği kadından güçlü yaratmıştır. Biri yönetir diğeri yönetilir."

"Gösterişli, güzel, yakışıklı, boylu poslu kolları, bacakları güçlü pek iri olmayan uzun, biçimli, aşağı yukarı yirmi altı yaşlarında bir kadındı. Çok hoş bir yüzü vardı. Ne sert ne de hırçın, özellikle gülümsediği zaman, yüzünü bir Avrupalının tatlılığı, yumuşaklığı bürüyordu... Derisinin rengi kapkara değil, koyu esmerdi. Ama öyle Brezilyalılar, Virginialılar, öbür Amerika yerlileri gibi iğrenç, sarı-kara renkte değil ışıltılı bir koyu zeytin renginde idi. Çok güzel bir ağzı, ince dudakları, fildişi aklığında düzgün dişleri vardı."

Robinson'un silahı vardır, ama Cuma'nın verimli olmasını istiyorsa, bunu yalnız kaba güçle sağlayamaz. Bu uyrukluk durumunu kabul etmek için uşağını toplumsallaştırmalıdır. Adamın hayatını kurtarması, Robinson'a büyük bir üstünlük vermiştir. Ama uşak bir alt-üst ilişkisini içten benimseyip "bağımlı" bir biçimde "bağımsız" davranabilene kadar, çeşitli aşamaları içine alan, özenle hazırlanmış bir program hâlâ gereklidir. Robenson'un Cuma'yı eğitmesi ile son iki yüz yıldır kullanılan sömürgeliştirme yöntemleri arasındaki benzerlikler çarpıcıdır.

Adım 1. Robinson'un ilk yaptığı, konuşmaya başlayabilmek için kendine ve Cuma'ya ad takmak olur. Cuma'ya verdiği ad aşağılayıcı ve borçluluğunu simgeleyicidir. "İlkin adının Cuma olacağını öğrettim, bu onu kurtardığım gündü. O günün anısı olmak üzere ona bu adı vermiştim. Aynı şekilde ona efendi demesini de ve bunun da benim adım olduğunu anlattım."

Adım 2. Robinson Cuma'ya keten bir don (Batan gemiden alınan) ve kendi yaptığı, keçi derisinden bir yelek ile tavşan derisinden bir şapka giydirerek karşılıklı ilişkile-

Robinson'un silahı vardır, ama Cuma'nın verimli olmasını istiyorsa, bunu yalnız kaba güçle sağlayamaz. Bu uyrukluk durumunu kabul etmek için uşağını toplumsallaştırmalı dır. Adamın hayatını kurtarması, Robinson'a büyük bir üstünlük vermiştir. Ama uşak bir alt-üst ilişkisini içten benimseyip "bağımlı" bir biçimde "bağımsız" davranabilene kadar, çeşitli aşamaları içine alan, özenle hazırlanmış bir program hâlâ gereklidir. Robenson'un Cuma'yı eğitmesi ile son iki yüz yıldır kullanılan sömürgeliştirme yöntemleri arasındaki benzerlikler çarpıcıdır.

rini bir adım daha ileriye götürür. "Kendisini neredeyse efendisi kadar iyi giyinmiş görmekten pek hoşlanmıştı."

Adım 3. Robinson Cuma'yı evinin iki duvarı arasındaki boşlukta, yani, kısmen korunaklı, fakat efendisinin özel alanının dışında kalan, bir yerde yatırır. Bir alarm sistemi kurar, "bu durumda Cuma beni uyandıracak ölçüde gürültü yapmadan, içeriye benim bulunduğum iç duvara gelemezdi" ve bütün silahlarını her gece yanına almak gibi başka tedbir de alır. Oysa, Robinson'un da dediği gibi, bütün bu tedbirlerin hiç gereği yoktur. "Çünkü hiç kimsenin Cuma'dan daha bağlı, daha sevimli, daha içten bir uşağı olmamıştır. Cuma'nın bana tutkusuz, çıkar gözetmez, içten bir bağlılığı vardı. Uysal bir çocuğun babasına bağlılığı gibi. Bütün duyguları ile bana yönelmişti. Nereden nasıl olursa olsun, beni kurtarmak için kendini ölüme atacağını çekinmeden önesürebilirim." Bu ayrım Cuma'nın yerinin belirlenmesini ve uyruk durumunun sürdürülmesini kolaylaştırır.

Adım 4. Bundan sonra Cuma'ya durumu için gereken eğitim verilir ve görevleri (yani, buyrukları anlayabilme ve Robinson'un ihtiyaçlarını karşılayabilme) gösterilir. "Yararlı, becerikli, işe yatkın bir yardımcı olabilmesi için ona bütün gerekli şeyleri öğretmeyi kendime iş edinmiştim. Özellikle konuşmasını, ben konuştuğum zaman da anlamasını sağlamaya çalışıyordum."

Adım 5. Bundan sonra, Robinson'un acımasız bir güç gösterisi ile, zavallı Cuma'yı dehşete düşürüp tamamen boyun eğdirdiği önemli an gelir. Robinson Cuma'nın önünde tüfeğiyle bir keçi yavrusu vurur. (Artık işitilme korkusu kalmamıştır.)

"Düşmanı olan vahşiyi öldürüşümü uzaktan görmüş ve bu işin nasıl olup bittiğini anlayamamış olan zavallı Cuma şimdi de şaşırdı, titredi, öyle allak bullak oldu ki, düşüp bayılacak sandım. Vurduğum keçi yavrusunun da, ya da ya da hayvanın öldüğünün görmemişti, yaralanıp yaralanmadığını anlamak için yeleğini kaldırıp baktı, benim kendisini öldürmeye karar verdiğimi sanmıştı, çünkü yanıma gelerek diz çöktü. Dizlerime sarılarak anlamadığım bir şeyler söylemeye başladı, ama kendisini öldürmemem için yalvardığını kolayca anlayabildim."

Bu ölüm ve yeniden doğum töreni sırasında, Cuma, Robinson'un onun üzerindeki gücünü iyice anlamıştı. Daha sonra Robinson çeşitli hayvanlar vurur ve Cuma'ya bunları, tıpkı bir köpek gibi, "Gidip getirmesini" öğretir. Ama tüfeği doldurduğunu Cuma'nın görmemesine çalışır, böylece Cuma tüfeğe cephane gerektiğinden habersiz kalır.

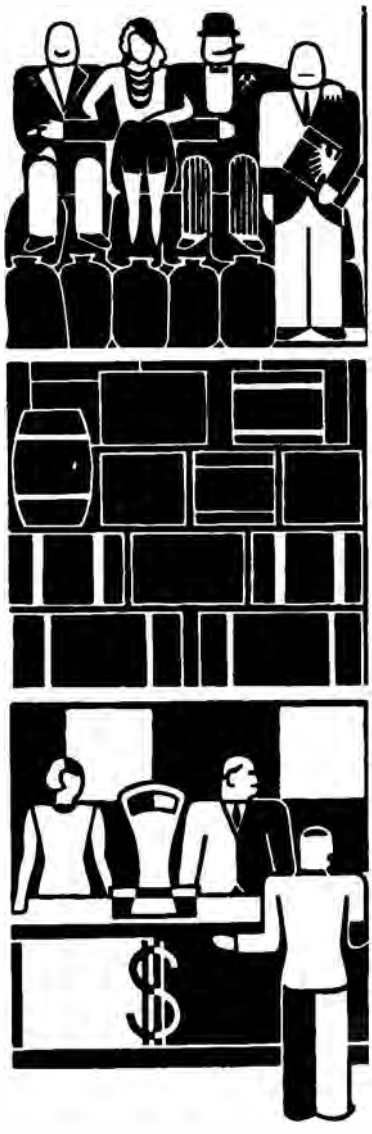
Adım 6. Eğitimin ilk dönemi böylece tamamlandıktan sonra, Robinson daha ince bir toplumsal işbölümünün temelini kurmaya başlar. Cuma'ya yemek pişirmeyi öğretir ve "Kısa bir süre içinde, Cuma bütün bu işi benden hiç aşağı kalmayan bir ustalıkla görmeye başladı." Sonra, Robinson'un gösterdiği toprak üzerinde, "Cuma büyük bir istekle, var gücüyle, hem de seve seve çalıştı." Robinson bu işin her ikisine de yetecek ölçüde ekmeklik ürün almak için olduğunu anlatır. Cuma, mülkiyet yasalarını ve kapitalist gelir dağılımını böylece gizli kapaklı bir biçimde öğrenir. "Buna çok duygulandı, kendimden daha çok onun için çalışıp çabaladığımı, yapılması gereken işleri kendisine öğretsem daha da fazla çalışacağını anlattı."

Adım 7. *Mezuniyet* -Robinson şimdi Cuma'ya gerçek Tanrı üzerine bilgi vermeye başlar. Bu iş üç yıl sürer. Bu dönem içinde Cuma soruları ile Robinson'u bocalatır. Robinson yalnız mantık yolu ile tartışmanın kazanılamayacağını, insanları Hristiyan yapabilmek için inanç gerektiğini öğrenir. Fakat sonunda başarıya ulaşır. "Vahşi adam şimdi iyi bir Hristiyan olmuştu." Birbiriyle daha içli dışlı olurlar, Robinson Cuma'ya serüvenini anlatır, ve en sonunda "ona barutla saçmanın büyüsünü (çünkü onun için bir büyüydü) ve nasıl tüfek kullanılacağını öğrettim." Robinson, Cuma'ya bir bıçak ve bir el baltası verir ve kurtulmak için kullanmayı tasarladığı kayığı gösterir.

Adım 8. *Değişmez Polis* -Robinson bağımsızlığını verdikten sonra bile, Cuma'ya güvenmez. Efendi hiçbir zaman güven içinde olamaz. Bir gün, adanın bir tepesinde karşıdaki kaya parçasına bakarken Robinson, Cuma'nın yüzünde büyük bir sevinç belirtisi yakalar.

"Sanki gene yurduna dönmek ister gibi gözleri ışımaya, yüz çizgileri garip bir özleme bürünmeye başladı, bunu görmek aklıma birçok şey getirdi. İlkin yeni adamım Cuma'dan biraz kuşku duymaya, bir gün yine ulusuna kavuşacak olursa yalnız dinini unutmakla kalmayıp, bana olan borçluluğunu da unutarak beni yurttaşlarına haber verecek ölçüde ileri gideceği, belki de onlardan yüz ya da iki yüz kişiyle geri dönerek beni bir güzel yiyeceklerini onun da bu şölene savaşta tuttukları düşmanları, yaptıkları gibi sevinçle katılacağını düşünmeye başladım."

Robinson, ipucu bulabilmek için sürekli Cuma'nın ağzını arar fakat, sonra kuşkusundan dolayı kendini suçlu görür. **Emperyalizm huzur bilmez.**



Gerd Arntz, 1931

5. Ortaklık ve genişleyen üretim

Kumda ayak izini ilk gördüğünden, Cuma'yı bulduğu güne kadar geçen on yılı, Robinson korku, kuruntu ve sıkıntı içinde geçirmişti. Bu süre içinde üretken eylemleri en düşük düzeye inmiş ve barınağının dar çevresi dışına çıkacak yürekliliği bile pek ender gösterebilmişti. Cuma'nın gelmesi ile yeniden dışa dönük olmaya, iş yapmaya, biriktirmeye başlar. Herhangi bir biçimde sözü edilmemekle birlikte, emeğin yeniden değer kazandığı sonucuna varabiliriz. Çünkü Robinson yine bir amaca yönelmeye dağılım ve verimle ilgilenmeye başlamıştır. Cuma'ya bir şeyler öğretir, anlatır, gösterir, buyruklar verir, koşup getirmesini işaret eder, iş gördürür, vb. Cuma ile ilgili toplumsal ilişkisi yoluyla bir ekonomik düzen adamı olur. Cuma emektir, Robinson ise sermaye; yenilikler getirir, düzenlemelere girişir, imparatorluğunu kurar.

Cuma'nın gelişinden üç yıl kadar sonra, Robinson'un adada yirmi yedinci yılında, bir genişleme olanağı ortaya çıkar. Kıyıya yirmi bir vahşi ile üç tutsak gelir. Robinson Cuma ile silahları bölüşür, saldırıya hazırlanırlar. Yolda Robinson'un eski düşünceleri yeniden uyanır, "Bana kötülükleri dokunmayan, kötülük niyetinde de olmayan bu adamlara saldırmak, elimi kana bulaştırmak doğru mu?" diye sorar kendi kendine. "Cuma bu insanların düşmanı olduğu onların ulusuyla savaşta olduğu için onlara saldırmakta haklı olabilir", ama kendisi için aynı şeyi söyleyemediğinden, "işe karışmamı gerektirecek önemli bir durum olmadıkça" eyleme geçmemeye karar verir.

Kurbanlardan birinin bir beyaz adam olduğunu öğrenince, "iyice tepesi atar". Saldırıya geçmek için haklı bir neden bulmuştur. Tutuklu, daha sonra göreceğimiz gibi İspanyoldur. Robinson'un İspanyol sömürgeleştirme politikası konusunda daha önce söylediklerini hatırlarsak, neyin haklı, neyin haksız olduğunu biraz daha düşünüp taşınmasını bekleriz. Ama öyle bir şey yapmaz ve Cuma ile birlikte saldırarak on yedi vahşiyi öldürür, dördünü de kaçırırlar. (Adamların çoğunu Cuma öldürür, kısmen "Robinson'dan daha iyi nişan aldığından" kısmen de Robinson yönetici Cuma uygulayıcı olduğundan.) İspanyol kurtarılır ve kayıkta sonradan Cuma'nın babası olduğu anlaşılan bir başka kurban bulunur. Tutsak yoldaşı beyaz olduğundan onun da hayatı kurtulmuştur.

Şimdi dört kişidirler. Robinson, kararlılık ve bir ölçüde özgürlükçü bir adaletle yönettiği bir imparatorluğun sahibidir.

"Artık adanın nüfusu artmıştı, uyrukların yönünden kendimi zengin duyuyordum, arasıra bir kral olduğumu düşünmek en hoşuma giden şeylerden biriydi. Birincisi bütün buralar kendi öz malımdı, bu topraklar üzerinde tartışılmaz bir yönetim hakkım vardı. İkincisi, uyruklarım bütünüyle uysal kişilerdi. Kesin efendi bendim. Yasaları ben koyuyordum. Hepsi yaşamalarını bana borçlu, gerekirse benim için ölmeye hazırdılar. Üç uyruğumdan her birinin başka bir dinden oluşu da ilgi çekici bir olaydı. Adamım Cuma protestan, babası putatapar yamyam, İspanyol da katolikti. Bununla birlikte, ülkemde inanç özgürlüğünü tanımıştım."

İlkel birikim dönemi tamamlanmış, Robinson mülk sahibi olmuştur. Bu onun emeğinin değil, sahip olduğu silahların sayesindedir. Sermayesi her yanından kanlar damlayarak dünyaya gelir, ama sahipliği tartışılmazdır. Cuma hovardalıkla harcayan bir aylak değildir, ama yine de sonunda, kendi emeğinden başka hiçbir şeye sahip değildir. Diğer yandan, Robinson uzun süredir çalışmayı bıraktığı halde, servet sürekli artar.

Zamanla adaya daha çok insan gelir. Robinson, üretim araçları üzerindeki tekelini kurnazca kullanarak, onlara da yönetimi kabul ettirir. İmparatorluk büyüdükçe, sorunları daha karmaşık olmaya başlar. Fakat Robinson, durumunu güçlendirmek ve kendi kendini üreten bir düzen kurmak için gözdağı vermeyi, dini sınır yasasını ve yetki dağıtma ilkesini kullanmakta her zamankinden beceriklidir.

Robinson, on dört tane İspanyol ve Portekizlinin Karayiplilerle birlikte yaşadığını ve "vahşilerle gerçekten çok iyi geçindiklerini" öğrenir. Silahları olmakla birlikte, barutları da kaçma umutları da yoktur. Çünkü ne bir gemileri ne de gemi yapmakta kullanacak herhangi bir gereçleri vardır. Bu iş için gereken aletlere Robinson sahiptir elbette. Ama bunun karşılığını alıp almayacağını nasıl bilebilir "Varımı yoğumu ellerine koyacak olsam, döneklik edebileceklerinden bana kötü davranabileceklerinden çok korktuğumu, çünkü iyilik bilmenin insan yaratılışındaki değişmez köklü erdemlerden biri olmadığını, insanların davranışlarını çoğunlukla gördükleri bir iyilik karşısında duyacakları borçluluğun değil de gözettikleri çıkarların yönettiğini açıkça söyledim."

Robinson mülkünü güven altına almak için yasaları yeterli görmez bunun yerine dini kullanır. Avrupalılar için Cuma ile olduğu gibi özenle düşünülmüş bir toplumsallaştırma yöntemi kullanma gerekli değildir. Çünkü eğitim ve gelenekleri onlara özel mülkiyeti kesin bir doğa yasası olarak göstermeyi öğretmiştir. İspanyol ve Cuma'nın

babası öteki Avrupalıların kaldığı yere gidecek ve onlara "Robinson'a saldırmayacaklarına, zarar vermeyeceklerine, her zaman ona bağlı kalacaklarına, onun istediği ülkeye gideceklerine ve buyruğundan, komutasından çıkmayacaklarına" incil üzerine yemin ettirip, her birinden imzalı birer senet alacaktır. Robinson onların kendine olan borcunu Tanrıya olan bir borç şekline sokmuştur. **İnsanlar işte böyle kafalarının ürünleri tarafından yönetilirler.**

Yolculuk bir yıl ileriye atılır, bu süre gelecek adamlara yeterli yiyecek sağlamak için Robinson'un sermaye stoku genişletilir. Artan insan sayısından dolayı çalışma süreci şimdi daha karmaşıktır. Yapılan işler koordinasyonu ve planlamayı ayıran ve ulus temeline dayanan dikey bir yapı -bir çeşit minyatür çok uluslu şirket- kurulmuştur.

Ürün alındıktan sonra İspanyol ile Cuma'nın babası İspanyol gemicilerle görüşmeye gönderilir. Onların yokluğunda adaya bir İngiliz gemisi gelir. Robinson, kendi yurttaşları ile dolayısıyla dost insanlarla dolu bir gemiyi görmekten "anlatılamayacak ölçüde sevinç duyar." Aynı zamanda "Nereden geldiğini bilmediği gizli bir kuşku" da sarar içini, çünkü bunlar belki hırsız ya da canidirler. Bunun Robinson'un diğer insanlara gösterdiği olağan tepki olduğunu önceden de görmüştük. Sahipçi bireylerden oluşan herkesin birbirinin düşmanı olduğu bir toplumda buna sıkılganlık demektir. (Alıcı gözünü dört açmalıdır.)

Gemiden birkaç adam, üç tutsakla birlikte, karaya çıkar. Robinson tutsakların gözlemediği bir anda yanlarına yaklaşır "Ben bir insanım bir İngiliz. Görüyorsunuz ki size yardım etmek istiyorum, yalnız bir uşağım var. Silahlarımız cephanemiz vardır. Hiç çekinmeden söyleyin size bir yardımımız dokunabilir mi?" Bu üç tutsak geminin kaptanı, ikinci kaptanı ve bir yolcudur. Gemiciler kaptana başkaldırmışlardır. Kaptan "Aralarında iki korkunç alçağın bulunduğunu onları bağışlamanın hiç de doğru olmayacağını, o ikisi temizlenirse ötekilerin işbaşına döneceğini" söyler.

İlkel birikim dönemi tamamlanmış, Robinson mülk sahibi olmuştur. Bu onun emeğinin değil, sahip olduğu silahların sayesindedir. Sermayesi her yanından kanlar damlayarak dünyaya gelir, ama sahipliği tartışılmazdır. Cuma hovardalıkla harcayan bir aylak değildir, ama yine de sonunda, kendi emeğinden başka hiçbir şeye sahip değildir. Diğer yandan, Robinson uzun süredir çalışmayı bıraktığı halde, servet sürekli artar.

Suç konusu böylece ortaya konduktan sonra bir karara tez varılır. Robinson kurulu düzenden yana çıkar. Kaptan Robinson'a iyi bir teklifte bulunur. "Hem kendisinin hem de kurtulabilirse gemisinin her yönden benim isteklerime, buyruklarıma hazır olacağını gemi kurtulmazsa kendisini dünyanın hangi bucağına gönderirsem göndereyim benim için yaşayıp benim için öleceğini söyledi. Öbür iki adam da bu sözlere katıldılar." Robinson'un istediği de zaten bundan fazla değildir. Adada oldukları sürece onu kesin yetkili tanımak ve gemi kurtarılabilirse onu ve Cuma'yı karşılıksız olarak İngiltre'ye götürmek üzere anlaşırlar.

Kaptanı tutsak edenlere saldırır, iki alçak kestirme yoldan asılır. Geriye kalanlar ya tutsak edilir ya da Robinson ile kaptanın tarafına geçmelerine izin verilir. Gemiden kıyıya gönderilen öteki adamlar da kısa sürede ele geçirilir. Bir tutsak alınır, ötekilere Robinson'un adanın valisi olduğu, eğer gemiyi ele geçirmeye yardım ederlerse onların affı için uğraşabileceği söylenir. Gemi yalnız kaptanın öldürülmesiyle ele geçirilir. Robinson vali rolünü sürdürerek beş tutsağı sorguya çeker. Onlara adada bırakılmayı mı yoksa zincire vurulup asılmak üzere İngiltere'ye götürülmeyi mi istediklerini sorar, adamlar adayı seçerler. Böylelikle Robinson'un serveti daha da artar. Yasalar suç işleyenleri suç işleyenler de yeni bölgelere ilk yerleşenleri yaratır. Robinson kuşlara verdiği dersi tekrarlar. "Bu adamlar görsün diye kaptanın ölüsünü büyük serene astırdım."

On dokuz aralık 1686'da çıktığından 28 yıl iki ay sonra Robinson büyük keçi derisi şapkasını, şemsiyesini, papağanını ve batan gemiden kurtardığı parayı alarak gemiye biner. Cuma'yı yanına alır. Ama Cuma'nın babası ile İspanyolların dönüşünü beklemez. Bunun yerine adada kalan tutsaklar eliyle onlara bir mektup bırakır ve birbiri ile iyi geçineceklerine söz alır. Robinson uygarlığa döner ve sermayenin kendi kendini besleyen büyüme gücünü öğrenir.

Çiftliğine döndüğünde kendini zengin bir adam olarak bulur. "Şimdi birdenbire beş bin İngiliz lirasından daha fazla bir paranın sahibi oluvermiştim. Brezilya'da da yılda bir İngiliz lirasından daha fazla gelir sağlayan İngiltre'deymiş gibi güvenebileceğim bir çiftliğim vardır."

Ayrıca adası da vardır. Oraya 1694'te döner. İspanyolların adada kalan gemicilerle ilkin geçinemediklerini fakat bir süre sonra onları yolagetirdiklerini, Karayiplilerle yaptıkları savaşları, adadaki ilerlemeleri beş kişinin karşısındaki kara parçasına giderek on bir erkek ile beş kadını tutsak edip getirdiğini öğrenir ve adada yirmi çocuk bulur. Robinson onlara gerekli şeyleri bir marangoz ile bir demirci ustası bırakır daha sonra da hizmete eli yatkın ve isteyen olursa evlenebilecek yedi kadın gönderir.

Adadan ayrılmadan önce işi sağlama bağlar. Toprağı adamları arasında paylaştırır. Mülkiyet hakkı onun olmak üzere her birine beğendikleri parçayı verir. İngilizlere de İngiltere'den birkaç kadın göndermeye söz verir. Mülkiyet ve aile temelleri de atıl-

dıktan sonra sürekli büyüme yolu artık açıktır.

6. Kıssadan hisse

Bu noktada durup, Robinson'un başlangıçtaki sermayesi kırk liranın getirdiği bu çok yüksek kârı biraz düşünebiliriz. Bu parayı haketmek için çok çalıştığı söylenemez ama büyük bir müteşebbis ve örgütleyici olduğu, durumlardan yararlanmakta ve başkalarını yönetmekte olağanüstü bir yetenek gösterdiği kesinlikle ortadadır. Yalnızlık ve açgözlülük, inançsızlık ve katı yüreklilik gibi huylarından çok çektiği doğrudur. Fakat sonuçta kendini varlık içinde bulur. Cuma ise uşakların en bağlısı çıkar.

Robinson örneği bize çağdaş iktisadın ulusal ve uluslararası işbölümü üzerine anlattığı bir sürü masaldan daha sağlam bir iktisat tarihi ve kuramı öğretir. İktisat pazar çerçevesi içinde kalıp yalnız fiyatlarla uğraşmak eğilimindedir. Sermayenin nasıl üretildiğini ve ürettiğini anlamak için her şeyin yüzeyde oluştuğu pazarın gürültüsünden uzaklaşmamız, fabrika ve şirketlerin gizli köşelerine girmemiz gerekmektedir. Buralara ise iş dışında giriş genellikle yasaktır.

Defoe'nun kapitalisti pazar sisteminin dışında kalan adaya götürülmüştür. Bu yüzden diğer insanlarla olan ilişkisi açık seçik görülür. Sermayenin kökeni yani başkalarının emeğine dayandığı, kaba güç ve yalan yoluyla elde edildiği böylece ortaya çıkar. Robinson'un sermayesinin nüfus kağıdı belki başka birçok servetinki kadar kana bulanmamıştır, ama zorba tabiatı da besbellidir.

Robinson'un zamanındaki uluslararası iktisat bugün de olduğu gibi eşit ortaklıklara göre değil sınıf çizgisine göre düzenlenmiştir. Robinson piramidin üst düzeylerinden birindedir. (En yüksek düzeyler Avrupa başkentleridir.) Kaptanlar, tüccarlar ve çiftçiler Robinson'la eş düzeydedir. Onlarla kardeşçe bir işbirliği içinde alışverişini yürütebilir. (Arap kaptanlar dışında) Onlar Robinson'u eğitir, kurtarır, işini yapar ve onu sınıfının altına düşmekten kurtarırlar. Robinson da buna karşılık onlara başkaldıranlara karşı onların yanında yer alır ve onlarla pazarlık ettiğinde yumuşak davranır. Alt sınıftan beyazlara karşı daha serttir. Sözünü dinlemezlerse şiddete başvurur ama bağlılık gösterilirse eline geçirdiği bazı şeyleri paylaşmaya ve yetki vermeye razı olur. Afrikalılar ve Karayibliler duruma göre satılabilir, öldürülebilir, eğitilebilir ya da adamları tarafından karı olarak kullanılabilir.

Robinson ile hiyerarşinin diğer kişileri arasındaki çelişkiler hikâyeye dinamizm kazandırır. Robinson sürekli olarak alt düzeydekilere boyun eğdirmek ve kendi düzeyinin üstüne çıkmak çabası içindedir. Kendi ile Cuma arasındaki çelişkiyi Cuma'nın güleryüz ile söz dinlediğine bakarak yokmuş gibi gösterir. Açgözlülüğünü ise insana karşı değil Tanrıya karşı bir suçmuş gibi ele alır, ama günlük yaşantısı toplumsal ilişkilerin olumsuzluğunu ve kendinin de bunu bildiğini gösterir. Bununla birlikte hikâye ancak kısmen diyalektiktir. Bize yalnız Robinson'un çelişkileri nasıl gördüğü ve bunları nasıl çözdüğü anlatılmıştır. Robinson her zaman ikiyi bire sığdırabilir. Gerçek hayatta ise bir ikiye bölünür ve sistem kapitalistin kafasında yasa ve düzen anlayışının ötesinde gelişir. İktisat bilimi için Cuma'nın torunlarının hikâyesi de gereklidir.

Bu ilkel birikim ekonomi politikte aşağı yukarı ilk günahın dinde oynadığı rolü oynar. Adem yasak elmayı yemiş ve bunun günahı insan ırkına yüklenmiştir. Bunun kökenini eski bir hikâyenin açıkladığı ileri sürülür. Çok eskiden iki tür insan varmış, bir çalışkan zeki ve her şeyden önce idareli seçkinler, bir de varını yoğunu hovardalıkta harcayan tembel aylaklar. Din ilk günah efsanesini bize insanın ekmeğini alnının teriyle kazanmak cezasına nasıl çarptırıldığını anlatmakla yapar. Ama iktisadi ilk günahın, tarihi bunun bazı kişiler için hiç de gerekli olmadığını gösterir. Neyse. Böylece birinci türden insanlar servet biriktirebilmiş, ikinci türden insanların ise derilerinden başka satacak hiç bir şeyleri kalmamıştır. Emeğine rağmen şu ana dek kendinden başka satacak şeyi olmayan büyük çoğunluğun yoksulluğu, buna karşılık, çalışmayı uzun süredir bıraktıkları halde varlıkları sürekli artan küçük azınlığın zenginliği bu ilk günahla başlamıştır.

Mülkiyeti savunmak için kafamıza her gün işte böyle çocukça saçmalıklar doldurulmaktadır. Tarihte esas rolü istilanın, sömürünün, hırsızlığın, cinayetin kısaca kaba gücün oynadığı herkesçe bilinen gerçektir. Ekonomi politiğin tarihinde tatlı masallar oldum olasıya ağır basmıştır. Oysa ilkel birikim yöntemlerinin tatlılıkla uzak yakın hiç bir ilişkisi yoktur.

(*) Aristo

Robinson örneği bize çağdaş iktisadın ulusal ve uluslararası işbölümü üzerine anlattığı bir sürü masaldan daha sağlam bir iktisat tarihi ve kuramı öğretir. İktisat pazar çerçevesi içinde kalıp yalnız fiyatlarla uğraşmak eğilimindedir. Sermayenin nasıl üretildiğini ve ürettiğini anlamak için her şeyin yüzeyde oluştuğu pazarın gürültüsünden uzaklaşmamız, fabrika ve şirketlerin gizli köşelerine girmemiz gerekmektedir. Buralara ise iş dışında giriş genellikle yasaktır.

Koyu griliğin ve değişimin öyküsü

Berna Durmaz

Kara, dipsiz gök yavaş yavaş griye döndü. Karanlığın yuttuğu evler, sokaklar seçilir oldu biraz. Bu, sabah sayıldı.

Çalar saat uzunca zırladı yediyi üç geçe. Bay Lütfü, ütülü sabahlığıyla banyodan çıktı. Susturdu saati. Bu sabah da saati kandırmış, ondan önce kalkmıştı. Her sabah tekrarlanan bu oyun ilk kez gibi keyiflendirdi Bay Lütfü'yü.

(Bay Lütfü Üstüne: Dedesi şehrin zenginlerindenmiş. "Çalıştı da mı oldu", ona da dedesinden mi kaldı, orasını bilmiyoruz artık. Dede sağken paranın idaresi ona aitmiş. Oğullar, kızlar, damatlar gıdım gıdım görmüşler parayı. Dede ölünce vur patlasın çal oynasın. Saray gibi evlerde kral gibi yaşamışlar. Hazıra dağ mı dayanır. Bitmiş para. Eldekiler de satılınca bir şey kalmamış. Bay Lütfü, hayal meyal hatırlıyor bolluk günlerini. Ama anlatılan parlak yaşantı öyküleri, tüm torunların olduğu gibi, onun da aklında. Bir şey daha kaldı Bay Lütfü'ye öykülerden başka. Babasının yıllar önce can ciğer olduğu patronlar sayesinde bulduğu işi...)

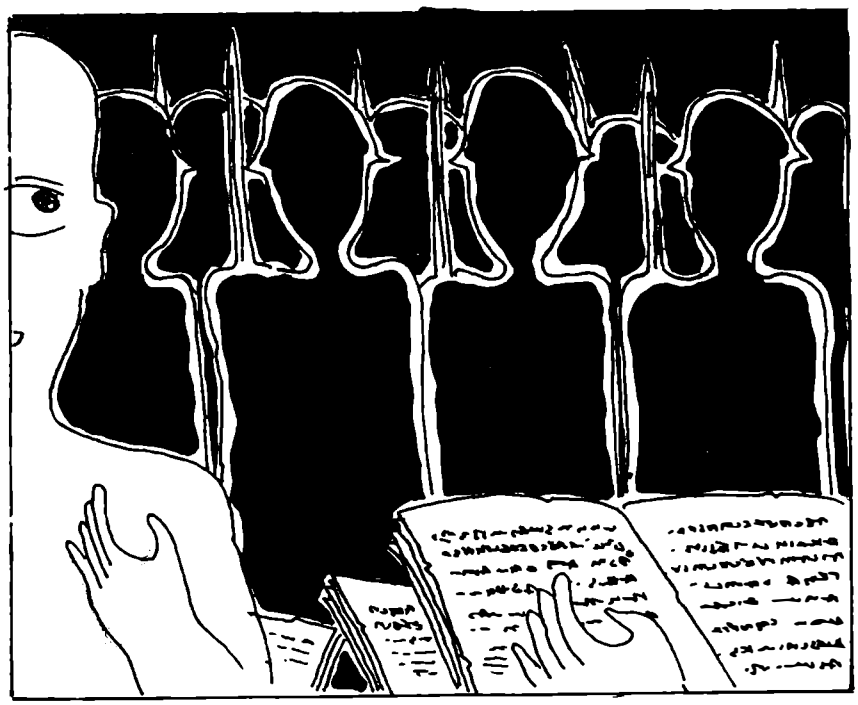
Pencereyi açtı. Güneş doğalı bir saat olmuştu. Ama görünmüyodu ortalıkta. Kimbilir, doğmuyordu belki de. Gökte beyazdan maviye, maviden kızıla dönen renk değişimleri yoktu. Uzun, çok uzun zamandan beri. Koyu bir grilik vardı yalnızca. Bay Lütfü koyu griliğe bakıp işyerindeki arkadaşı Kasım'ın söylediklerini anımsadı. "Güneşimizi çaldılar bizden. Griye mahkum ettiler göğümüzü. Gri, günden güne yaklaşıyor siyaha. Siyah, günden güne bize..."

Gülümsedi. Hep söylerdi ona, bu kadar çok kitap okuma, yorma beynini diye. Sonunda tırlatmıştı işte. Beline dek sarktı pencereden. Karşıdaki yıkık ev, onun yanında beş katlı apartman, kaldırım taşları, uzaktan görünen iki kuru ağaç, köşedeki elektrik direği... her şey yerli yerindeydi, dün bıraktığı gibi. Bu onu rahatlattı.

Bir türkü dolandı diline. Söyleyerek giyindi, kahvaltısını hazırladı. Oturdu masaya. Her şey bir tören havasındaydı. Saygılı, tutuk... Önceden belirlenen yerlerindeydi masadakiler. Ekmek ileride, peynir sağında, zeytin solunda, reçel ortada, yumurta çay bardağının yanında, bardak tam elinin altında... Yemeğe koyuldu. Küçük küçük lokmaları uzun uzun çiğnedi. Çiğnerken odayı, odadaki her eşyanın her ayrıntısını incelerdi. Çiğnediğini yuttuğunda gözleri masaya döner, aldığı lokmayla yine odaya çevrilirdi. Gözü, masaya dönüşlerinden birinde yumurtaya takıldı. Hep en son yerdi onu. İşte ne olduysa o an oldu. Yumurtaya çivili kalakalmıştı. Yer, ayağının altından kaydı sanki. Tavan, tuğla, demir ne varsa indi tepesine. Ortalık karardı, aydınlandı. Çılgın bir düşünce kurşun gibi girivermişti beynine. Beyin kıvrımlarında son hızla ilerliyor, girdiği hücrelerin duvarlarını delik deşik ediyordu. Yumurtayı sivri ucundan değil de yuvarlak ucundan kırsa ne olurdu acaba? Bu ürkütücü düşüncenin beynini esir almasına şaşırıyordu. Kurtarmaya çalıştı, başaramadı. Şeytan habire dürtüyordu. Korkuyla karışık bir merak bürüdü gözünü. Kaşığa saldırdı. Engel olamadığı bir serilikle yumurtayı ters çevirdi ve kırdı. Hızla geri çekildi. Az pişmiş kırık yumurta sarılar içinde duruyordu masada. O, değişmez düzenini sarsan ilk kurbandı. Üzüleceği yerde tuhaf bir bir zevk belirmişti içinde. Bu yaptığının ilk ve son olduğunu sanarak yanıldı. Bir değişim rüzgarına kaptırmıştı kendini. Bu rüzgarla gelen heyecanlar çarptı yüzüne. Yenilikler ve değişimler gereklidir, dedi yüksek sesle kendini inandırmak için.

Masadakilerin yeri değişti ilk olarak. Peynir artık solda duracaktı. Çayını her zaman karıştırdığının tersi yönünde karıştırdı. Harikaydı... Solda duran perdeyi sağa, ortadaki masayı pencere kenarına, yıllardır üçü gösteren duvar saatini beşe getirdi. Değişime olan inancı gittikçe artıyordu. Gömleğinin düğmelerini çözdü. Yukarıdan değil de aşağıdan başladı iliklemeye. Bu son buluşuyla mutluluktan ölecek sandı. Bir an duraladı. Ciddileşti. Kaşı kendiliğinden kalkıverdi. Bugünün önemini anlatacak kelime aradı, bulamadı. Yoktu çünkü. Bir devrimdi yaptığı. Tarihte getirdiği yenilikler, değişimlerle toplumların önünde olan insanları düşündü. Onları daha iyi anlayabiliyordu artık. O da onlardandı.

Saat ilerlemişti. Hızla çıktı ev-



Ali Şimşek

den. İşe geç kalıyordu. İnsan kaynıyordu yollar. Gökteki koyuluk çepeçevre sarmıştı hepsini.

(Gök hızla dönüyordu siyaha. Siyah, evlerin, insanların, yaşamların omzuna çöküyordu. Yıkık dökük evlerin, kırık çıkık dar sokakların üstüne çöktü ilk. Oluk oluk taşlı, çamurlu yollardan, büyük caddelere akan, oradan makinelerin, bilgisayarların, tezgahların başına geçen insanların omzuna çöktü. Bembeyaz umutlar kirlendi ilk. Pembe düşler siyaha bulandı. Kapkara rüyalar görmeye başladı insanlar. Kapkara ölümler gördüler. Nedir bu hal... diye soranların sayısı azdı. Ama bir bölüğü vardı ki farkındaydı herşeyin. Niye güneşi göremediklerini, onu kimlerin çaldığını ve yaşamlara çöken karaların ne olduğunu biliyorlardı. Biraraya geliyorlardı küme küme. Günden güne artıyordu sayıları. Güneşi, yaşamı kurtarmanın hesaplarını yapıyorlardı. Bay Lütfü mü? Hayır, Bay Lütfü onlardan değildi.)

O, her gün otobüste, durakta karşılaştığı insanların ondaki başkalığı anlamalarını bekledi. Bir iki gözgöze gelme, bir iki merhabadan başka bir şey bulamadı. Otobüste, yol boyunca, yaptığı işin önemini düşündü. Değişim planları yaparak coşkusunu artırdı.

Bu coşkuyla da kuşlar gibi cıvıl cıvıl, selamladı çalışma arkadaşlarını. Masasına oturdu. Küllüğün, kalemliğin, birkaç dosyanın yerini değiştiriverdi hemen. Yüzünden atamadığı anlamlı gülücüklerle çalışmaya koyuldu.

İşyerinde ağır aksak başlayan gün, öğleye doğrunun yorgunluğuna takılıp kaldı. Her zamanki koşturmalar, dosyalar, imzalar, çaylar, sigaralar arasında Bay Lütfü'deki başkalığı kimse farketmedi. Anlatmaya kalksa da anlamazlardı. Bakışı, kalemi oynatışı, sandalyede oturuşu bile her şeyi apaçık haykırırken anlamıyorlardı işte. Anlaşılmamanın derin yalnızlığıyla buruldu içi.

Öğle yemeği tatilinde Kasım bir köşede yalnız oturan Bay Lütfü'nün yanına çöktü.

(Kasım üstüne: Kasım ayında doğmuş. Bu yüzden adı Kasım. Kasımın en soğuk gününde, çaputların içine doğmuş hem de. Anası bunu inanç belemiş. Soğuk günde, yıkıntı döküntü bir evde doğdun. Ondan bir sıcak gün, bir sağlam ev görmedin ömründe. Sıcak günde doğsaydın bizimkine benzemeyecekti yazgın, der dururmuş. Şimdilerde böyle konuşunca o, Kasım "sıcak günler yakın, hepimiz için" diyor anasına...)

Kasım gizleyemiyordu coşkusunu. Bay Lütfü'ye yanaşarak:

"Yarın önemli bir gün. Hepimiz, tüm karanlık mahkumları şehir meydanında toplanıyoruz. Güneşimizi çalanlara diyeceklerimiz var. İşbaşı yapmıyoruz, tamam mı?" dedi.

Bay Lütfü söylenenleri duymuyordu. Kasım'ın saçına takılmıştı gözü.

- Sana daha önce saçının çirkin olduğunu söyleyen oldu mu? Sola değil de sağa tarasan?

Kasım şaşkın:

- Yarın diyorum... beklediğimiz gün... duyuyor musun?

- Ceketin de... ne bileyim, sana pek gitmemiş. Artık değiştirsene kendini.

- Anlaşmamız mümkün değil, deyip öfkeyle kalktı Kasım. Hızla uzaklaştı Bay Lütfü'nün yanından. O hala konuşuyordu.

- Nasıl sıkılmıyorlar her gün aynı suratla dolaşmaktan...

Saat beşi vurdu. Bir solukta evdeydi Bay Lütfü. Uzun uzadıya keyifle yıkandı. Ütülenmekten şıkır şıkır parlayan pijamalarını, üstüne sabahlığını giydi. Televizyonun düğmesine basmasıyla kadın spikerin tok sesi doldurdu odayı...

"..... yürüyüş için tüm şehirde güvenlik önlemleri....."

İçi içine sığmıyordu. Kanı coşkuyla damarlarından fışkıracak gibi oldu. Değişimin ve yeninin önüne geçilemez çekimine bıraktı kendini.

Evdeki tüm koltukların, sandalyelerin ve masanın ayaklarını havaya dikti. Ortalarına geçip saatlerce güldü.

Gökteki kara, biraz daha indi aşağılara. Kimi gördü, kimi görmedi...

Burjuva olamayan feodal sağ oportünist: Ali Poyrazoğlu

İsmail Tanju

Erhard Schön, 1535

"15-16 Haziran 1970 İşçi Sınıfı Büyük Yürüyüşü'nün öndegelen mimarlarından Sırrı Öztürk; alkışlamıyor Ali Poyrazoğlu'nu... Açık Hava Tiyatrosu'nda... Kendisini alkışlamayan işçi Sırrı Öztürk'ün önüne geliyor Ali... ve çiçek atıyor... Kızgın..."

Yıl 1995... Beyoğlu... Topraktan ateşten ve denizden/doğanların en mükemmeli doğacak/ bizden... ve insanlar ellerini/korkmadan/düşünmeden/birbirlerinin ellerinde bırakarak/yıldızlara bakarak/-"Yaşamak ne güzel şey" diyecekler; Nâzım'ın dizeleriyle... bir Levanten... Giovanni Scognamillo kucaklıyor beni.

Bunca yıllık bir marksist olarak tüm bunlara, bu planlara, yıkımlara, makiyajlara, bu özlemlere biraz hasret, biraz merakla bakıyorum... Çünkü geçmişi yeniden yaşatmak, yaşatabilmek olanaksızın da ötesinde bir uğraş bana göre... Geçmiş, artık sosyalizmin tarihinde yerini almıştır ve onun yeniden, eskisine benzer haliyle yaşama kavuşabilmesi, yanlışlarıyla yeniden doğması diye bir şey, diyalektik açıdan düşünülemez... Sosyalizm adına birçok yanlışın yapılmasına onca birikim izin vermez... Asıl kaynak marksizmdir... Bu da yeni insanlarla başarılacaktır.

Yıl 1974... O yıllarda Türkiye coğrafyasında ikiye ayrılan özel tiyatroların iki örgütü vardı. Birinin görevi, devletten özel tiyatrolara yardım sağlamaktı ki bunlar Kenterler, Gülriz Sururi, Gazanfer Özcan, Nejat Uygur, İstanbul Tiyatrosu, Tolga Aşkıner Topluluğu'ydu. İkincisi, devletten hiçbir maddi yardım istemeyen kendi aralarında dayanışma sağlamaya yönelen ilerici tiyatrolar topluluğuydu ki bunlar, amaç birliği olan amatör topluluklara da açık olan AST, Dostlar, Poyrazoğlu, Ulvi Uraz'dı. (1)

Yıl 1975.. Adalet Bakanı İsmail Müftüoğlu'nun gezici tiyatroların çok sıkı bir şekilde kontrol edilmesini isteyen ve savcılıklara gönderdiği yazı üzerine dönemin ilerici tiyatroları ve Ali Poyrazoğlu, şöyle bir bildirinin altına imza atar;

> *"(...) Oyunların yasaklandığı, tiyatro emekçilerinin tutuklandığı, yasadışı baskıların ilerici devrimci tiyatro eylemine katılan seyircilerin dövülmesine kadar vardığı bugünkü ortamda, adalet mekanizmasını, ihbar ve baskıya çağıran bu faşizan genelge, sağcı iktidarın tiyatro üzerine bugüne kadar uyguladıkları gizli sansürün, itirafı bu sansürü yasallaştırma çabalarının somut kanıtıdır. Her türlü baskının, kitlenin yükselen bilinci ve eylemi karşısında yenilgiye mahkum olduğu inancıyla, tüm ilerici devrimci tiyatrolar genel antifaşist mücadelenin ayrılmaz parçası olarak, güç birliği içinde olduğumuzu duyururuz." (2)*

Belgeleri karıştırırken gecenin başka bir zamanı evimde Pavarotti'yi dinliyorum... Bana kızıyorlar; sen de burjuvasın diye. Hayır, ben onları burjuvalıkla suçlamıyorum... Ben onları; feodallikle suçluyorum...

Müzik değişiyor... İtalya'dan getirttiğim Verdi'nin "La Traviata" operasını dinlerken, tekrar belgelere, üstelik çok yakın geçmiş belgelere dönüyorum...

Yıl 1995... Geçmişin toplumcu tiyatrocusu Ali Poyrazoğlu şöyle diyor... "(...) Sanatçılar yalnızca bir kişi için bile oyun sahneleyebilme hakkına sahip olmalıdır." Ali

kurnaz... Bir tek sosyalist kalsa bile diyebilir... Ancak milyonlarca sosyalist ve marksist var bu dünya coğrafyasında...

Bir burjuva kadar bile düşünemeyen Ali Poyrazoğlu'na hemen Thomas Mann'ın **Paris Günlüğü**'ne yazdığı notları öğretmeliyiz öncelikle; "(...) Ben bir burjuvayım kuşkusuz. Ama burjuva düzeninin bugünkü durumunu anlamak, bu düzenin dışına çıkmayı, yeni güçlerin farkında olmayı gerektirir. Kişinin kendini tanımasını edilgin bir tutum sanmak saçmadır. Kendini yakından tanıyan hiç kimse aynı insan olarak kalamaz." (3)

Geçmişin düzmece devrimcisi ve günümüzün de düzmece burjuvası Ali Poyrazoğlu'nun ilk bakışta bireyselliği savunduğu ileri sürülebilecek bu düşününde; burjuvazinin teatral anlamda sınıfsal yaşam iç dinamiklerini bile ortaya koyamadığını açığa vuruyor... Çünkü Ali Poyrazoğlu'nun bu savı; kapitalist üretim biçimine ve kapitalist ekonomiye aykırıdır...

Öte yandan Ali Poyrazoğlu'nun bu savı geçmişte olduğu gibi faşizmin kitle tabanının gözardı edilmesine neden olurken, Türkiye entellektüel sanayinin ne kadar ekstra işporta malı olduğunun da bir kanıtıdır... (4)

Evet, burjuvazinin günümüzde demokratikleşmeye hiç mi hiç ihtiyacı yoktur. Çünkü karşısında onu ciddi anlamda demokratikleşmeye zorlayacak bir iç dinamik güç yoktur. Buna karşın burjuvazi çok iyi bilmektedir ki, kapitalist üretim biçimi ve ekonomisi varoldukça kendisi de varolacaktır...

Karşımızda henüz kültür bazda burjuvalaşmamış bir burjuva ve kapitalist bir iç dinamik göstermeyen kültür birimleri olsa bile, günümüzde kapitalist sistem içinde bazı önemli finans kurumları, kültür merkezleri oluşturarak kitleleri yoğun biçimde bu birimlere çekmek için büyük çaba harcamaktadır. Ancak, Ali Poyrazoğlu örneğinde olduğu gibi, burjuva entellektüel geçinen yarıfeodal küçük-burjuva bu kurumlarda "ölü felsefi idealizme" tapınmaktadır... (5)

Neden?

Çünkü, emperyalizmin yoğun nüfuz alanındaki yarıfeodal kapitalist ülkelerde tıpkı işçi sınıfında olduğu gibi, burjuva, nesnel olarak feodal yaşam biçimi ve kurumlarıyla içiçe bulunduğundan, sınıfsal nesnel içeriğini genişletip ayrıştıramamaktadır. Çünkü biliyoruz ki; emperyalizmin etkisi arttıkça feodalite, burjuvazinin en yüksek taleplerini gerçekleştirmede bir biçim sağlar. İşte, bu ne demektir? Bizim gibi coğrafyalarda dış görünüm kapitalist bir özellik taşısa da özdeki feodalite saklı olmak kaydıyla, burjuva demokrasisi "sağa" ya da "sola" genişleme olanaklarını "her çizgide gericilikle" açığa vurur...

Örnek mi; Ali Poyrazoğlu'nun savı... Boşuna mı alkışlamamış işçi Sırrı Öztürk, Ali Poyrazoğlu'nu?

Kaynakça

1. İsmail Tanju, **12 Mart 1971 - 12 Eylül 1980 Ekonomi Politiğe Bağlı Teatral Düşün Hareketleri,** 1992
2. A.g.e.
3. György Lukacs, **The Meaning of Contemporary Realism**
4. Geniş anlatım için bkz; F. Engels, **Anti-Dühring,** 1977
5. Geniş anlatım için bkz; V. İ. Lenin, **Materyalizm ve Ampiryokritisizm,** 1976

Masal 2

a-gider bir ışık
en önde
taşır bir alevi
böğründe
b-kaldı ak örtüde elmalar
kırmızı balık
küba
ve mutluluğun resmi
bizi böyle bırakıp da abidin
c-vurur baharın yeli
deli gönlüme
dalgalanır saçlarım
d-desti diyor çocuklar
yaman köpektir yaman
en çok bizi sever
utanmasalar diyecekler ki
sizden de çok
e-yüreğimde çıtalı uçurtmaya takılmış
şeytan uçurtmasının hüznü
yürüyorum
f-döner değirmen taşı döner
sorar kara buğday danesi taşa
feda olsun mu kara tenim
apak tenime
g-doğar güneş
harmanyerlerindeki
terli sırtlarına al atların
bir gelengi bir görünür bir kaybolur
bozkırda
h-bir ışık gider
en önde
bir alevi taşır
böğründe

İdris Atmaca

"şafak şiirleri" dosyasından

Burjuva sanatı tıkanma noktasında

Hüseyin Hilmi Bulunmaz

Bir yandan toplukıyımların yaşandığı, bir yandan savaş batağına sürüklendiğimiz bir süreçte, burjuvazinin sanatsal "üretim"i tıkanma noktasına geldi. Müzikten baleye, tiyatrodan sinemaya, yontudan resme, şiirden romana... burjuva sanatı tam bir tıkanıklığı yaşıyor.

On yılı aşan savaş yaşanan coğrafyamızda, burjuva sanatının yaratıcı olmasını beklemek saflık olur kanısındayım. Böyle olunca da başta sanat olmak üzere, bir çok alanda kısırlaşmak durumundadır...

Yaklaşık beş yıl önce, Cumhuriyet gazetesinde tam bir sayfa, tiyatro "sanatçılar"ı "Oturdular-Konuştular" ana başlığıyla, Türkiye Tiyatrosu'nun tıkanıklığını ağız birliği etmişcesine dile getirmişlerdir. Bir karşı yazı yazıp 2000'e Doğru dergisine yollamıştım, yayımlanması için. Gelgelelim, nedenini hala anlayamadığım gerekçelerle yayımlanmadı. Orada özellikle, Türkiye Tiyatrosu'nun tıkanmadığını, burjuva tiyatrocuların beyinlerinin tıkandığını dile getirmiştim.

Çok anlamlı bulunmamış olacak ki, yayımlanmadı.

Bu "Oturup-Konuşulan" yazıda; Orhan Alkaya, Gülriz Sururi, Refik Erduran, ve Kerem Kurtoğlu vardı. Kerem Kurtoğlu'nun teğet geçmesinin dışında, hiç kimse yapısal sorunlara gönderme yap (a)mıyordu. Çünkü, içerisinde bulundukları durumun ayrımında değillerdi. Genel anlamda burjuvaziye hizmet eden sanat yapmalarına karşın, iki arada bir derede saptayımlarda bulunuyorlardı. Burjuvazinin tiyatrosal tıkanıklığını, tüm tiyatrolara maletme gibi bir eğilimleri vardı. Oysa ki, sırtını devlete dayamayan bir çok devrimci tiyatro olduğunun ya ayrımında değillerdi ya da sayı saymasını bilmiyorlardı.

Okudukları burjuva okullarında, canlarının sıkıntısını gidermek için "takıldıkları" tiyatro çalışmalarının dışında, işçi sınıfının içinden çıkmış ya da küçük burjuva aydını olma yolundakilerin oluşturduğu tiyatro yapılanmalarının varlığından haberleri yoktu. Onların atardamarı Robert Kolej - Boğaziçi Üniversitesi'ydi... Devrimci ya da Epik Tiyatro olgusunu, ya İngiliz dilinden, ya da Alman Tiyatrosu uzmanı Prof. Dr. Zehra İpşiroğlu'nun Almanca'dan yaptığı "araştırma"lardan öğrenmişlerdi.

Bu arada Devlet Tiyatroları, bir türlü rota tutturamıyor. Hangi genel müdürün koltukta oturduğunu bir türlü ezberleyemez duruma geldik. Devlet Tiyatroları'ndaki durum, Türkiye Ligleri'nin yeni başlamış haline benziyor. Malumunuz, ligler yeni başladığında liderlik çok sık değişir ve izlemek olanaksız hale gelir.

29 Mart 1995 tarihli Cumhuriyet gazetesinde bir haber: DT'de "merkeziyetçi" yönetime karşı istifalar... İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürü Murat Karasu, Ankara Devlet Tiyatrosu Müdürü Mehmet Ege, Antalya Devlet Tiyatrosu Müdürü Mustafa Avkıran istifa etmişler. Gerekçeleri; Bozkurt Kuruç'un (bizce) "faşizan" uygulamaları... Bozkurt Kuruç'un demokrasi karşıtı bir tiyatrocu olduğunu hepimiz biliyoruz. Ancak, istifa eden üç tiyatronun müdürünün adlarının başharflerinin dışında, ne türden örgensel ilişkileri var?.. Pek kestiremiyorum...

Devletin müdürlerinin sosyalist olmasını beklemek olanaksız. Gelgelelim sosyalist söylemden ödünç aldıkları sözlerle açıklama yaptıklarını görünce, düşünmeden edemiyoruz. Acaba bu sanatçılar; günlük ve güncel konular hakkında neler düşünüyorlar? Güneydoğu'da süren savaş hakkında bir düşünce üretebiliyorlar mı? Irak'taki operasyon için düşünce öne sürebiliyorlar mı? Gazi Mahallesi'ndeki katliamı nasıl değerlendiriyorlar? Yaşar Kemal, Doğu Perinçek, İsmail Beşikçi, Fikret Başkaya, Yılmaz Odabaşı, Haluk Gerger, Mustafa Pala, Aydın Doğan... gibi aydınların yargılanmaları hakkında fikir beyan ediyorlar mı? Özgür Ülke, Denge Azadi, Aydınlık gibi basın yayın organlarının yasaklanması ve engellenmesi durumunda ne türden tavır takınıyorlar? Kültür Bakanlığı'ndan "Devlet Desteği" alıp oyun oynamaktan kaytaran (örnekse Dilek Türker, Genco Erkal) topluluklar hakkında, nasıl bir "yaptırım" düşünüyorlar? Bir sezonda 200 oyun oynayan Bulunmaz Tiyatro-İstanbul'a neden Kültür Bakanlığı "destek"te bulunmuyor? Merak ediyorlar mı. (Bu arada Kültür Bakanlığı'nın tiyatrolara, Devlet Tiyatroları da içinde olmak üzere "kıyak yapması"na karşıyız.)

Yukarıda değindiğim yazının çıktığı gazetenin aynı sayfasında bir başka yazının başlığı şöyle: 34 sanatçı örgütünün katıldığı "Sanatta Özerk Yapılanma ve Yaratma Özgürlüğü" başlıklı Sanatçılar Kurultayı'ndan: Dışa Açılmanın Yolu Kültürden Geçer... Oysa son günlerde iyice algıladık ki, dışa açılmanın yolu silahtan geçiyor... Plastik Sanatlar Derneği'nden Hüsamettin Koçan, Sanart'tan Jale Erzen ve ÇASOD'dan Mahir Günşiray'ın vesikalık fotoğraflarıyla süslenen yazıda bir başka fotoğraf daha egemenliğini sürdürüyor: Kocaman bir salon ve koltuklara serpiştirilmiş birkaç yorgun sanatçı... 34 (İstanbul'un plaka numarasına uygun olsun diye olsa gerek) sanatçı örgütünün örgütlediği toplantıda 34 kişi ya vardı da yoktu... Baharın ilk günlerinin uyuşukluğuyla insanlar, uyumaklıydı. Konuşulan konular kanıksanmış ve üzerinde yüzlerce toplantı yapılmış konulardı. Söz dönüp dolaşıp devlet denen soyut kavrama getiriliyordu. Irak'a bir günde 35.000 asker süren devletimiz, istese bir kaç saniyede Türkiye sanatına çözümler üretebilirdi. Nedense yapmıyordu... Özellikle aslan sosyal demokratlar sanata çözüm üretmek yerine, hangi partinin çatı katında toplanırız hesapları yapıyorlardı.

İyi niyetli sanatçılara sesleniyorum: İyi niyetlerinizi bir yana bırakınız ve devletten fazla bir şey beklemeyiniz.

Devletin işi başından aşkın, görmüyor musunuz? Bir yandan Kıbrıs sorunu, Gümrük Birliği, Irak macerası, köktendincilik hikayesi, bir yandan enflasyonun stagflasyonlaşma olasılığı, diğer yandan Aziz Nesin ve Yaşar Kemal gibi aydınları nasıl edilgenleştiririm planları... Tüm bu uğraşlar içerisinde burjuva sanatının tıkanıklığına çözüm bulması olanaksız.

Ne olursunuz anlayışlı olun biraz canım...

Çetin Bilgin
"Sanat tarihinde, öğretim görevlisi ressam gösterebilir misiniz? Prof. ressam olmaz..."

1955 yılında Siirt'te doğan Çetin Bilgin, 1984 yılında, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünden mezun oldu. 1977 - 1982 yılları arasında profesyonel tiyatro faaliyetlerinde de bulunan Bilgin, Türkiye'de ve Türkiye dışında sergiler açtı, karma sergilere katıldı. Çetin Bilgin'le resim sanatı, üretim süreci ve resim sanatının ekonomi politiği ile sistemdışı kalmaya çalışan ressamların sorunları üzerine konuştuk...

Varolan sanatı, esas konumuz olarak da resim sanatı pratiğini nasıl değerlendiriyorsunuz? Sanata bakışınız ve değerlendirmenizi öğrenebilir miyiz?

Herşeyden önce, sanatın tanımını yapmakta yarar var. Şimdi, bir nesnel gerçek var, maddi hayat var. Sanatçının bunu, nesnel gerçeği alıp soyutlamasıyla yeni bir gerçekliği, yeni bir söylemi, ilişkileriyle birlikte yaratmasına, sanat diyorum. Tabii bütün mesele, sanatı nereye koyarsanız koyun, çıkacak olan somut bir üründür. Tiyatroysa sahnede görsel ve düşünsel bir oyundur, resimse, tuvalde veya benzeri bir maddede somutlanandır. Yani, elimize üretim sonunda geçen, somut olandır. Bu durumda, bu üretimin kurgusuna bakmak, kurguyu iyi kavramak gerekiyor. Yoksa, sanat tarihindeki akımlardan yolaçıkarsak ki bugün güncel olan bir sanatı, geçmişteki tesbit edilmiş bir sanat akımıyla, sözgelimi bir ekspresyonizmle nasıl tanımlayacağız? Acaba böyle tanımlamalı mıyız? Bir defa, ekspresyonizm dediğimiz zaman, artık, tanımı yapılmış bir şeyden söz ediyoruz. Masa diyoruz ve masa dediğimiz anda dört ayağı, üzerine bir şeyler konabilecek bir düzlemi var diyoruz. Bu, bizim için tanımlanabilen bir şey.

Halbuki yeni söylemler söz konusu olmalı. Yani 1995 yılında bir sanatçı her ne kadar Üçüncü Dünya'nın aydını olasa da şunu gözardı etmemek gerekiyor, bir dönem Avrupa sanatçıları ki Kandinsky örneğinde bu görülür, bizim gibi ülkelerin kaynaklarından da yararlandılar. Biz eğer kültürel kaynaklarımızı değerlendirebiliyor, elegeçirebiliyorsak, yeni bir söylem üretebiliyorsak, bunu, bugün, gerçmişte tanımlanmış bir "izm"in, sanat akımının içine nasıl koyacağız? Bugün yaşayan bir sanatsal tarzı bir akımın içine hapsetmek, bana yanlış gibi geliyor. Sanatçı nasıl olmalı? Benim kriterlerim farklıdır. Geçmişe ve bugüne tarihsel diyelektik materyalist yöntemle bakıyorum. O düşünce zinciriyle, marksizm içinde bakıyorum. Biliyorum ki bunları reddetmem halinde, bastığım zemin kayacaktır. Ayaklarımı sağlam basmak zorundayım. Sanatçı kimlik, kişilik anlamında önemlidir. Ben, kendimi varetme noktamı burada arıyorum. İnsan, kendini nasıl varedeR? Nesnel gerçeklerden koparmadan. Hayatın içinde ama kendini de varederek. Sanatçı hem nesnel gerçekliğin içinde, hayatın içinde hem de fildişi kulesinde. Bu iki alanı, çok iyi kontrol etmek zorunda. Ne fildişi kulenize çekildiğinizde bir şey yapabilirsiniz çünkü, ne de öbür türlü. İkisini, dengeler içinde tutmak gerekir.

Yalnız, ben burada şunu belirtmek istiyorum, "fildişi kule" dediniz. Bütün sanatçılar, özellikle de ressamlar, patolojik bir kişilik olarak tanımlanıyor. Böylece, insanlar ressam dendiğinde, bunalan, hayattan kopuk insanların varlığını düşünüyorlar. Bundan en büyük payı alanlardan biri de Van Gogh'tur. Kulağını kesişi abartıldıkça abartılmış, Gogh'dan geriye, kesik bir kulaktan başka bir şey kalmamıştır. O yüzden, bu fildişi kule deyimi de biraz oradan geliyor aslında. Ressama hayattan kopuk bir patolojik kimlik yüklenmesinden yani. Bu yolu özellikle deneme yazarları açıyor. Bir resmini alıyorlar ve böyle kimlikler ,

kişilikler yüklüyorlar ressama. Egon Schiele olsun, Van Gogh olsun, dediğim gibi bundan payını aldı epeyce. Bu yüzden, şu "fildişi kule" tanımlamasını biraz daha açabilir misiniz? O kulede resim, bir ayin yapar gibi mi yapılıyor acaba? Sonuçta öyle bir anlam çıkıyor da...

Önce şunu söyleyeyim. Elbette, o anlamda bir fildişi kule değil benim söylediğim.

Şunu görüyorum. Dünya burjuvazisinin psikopatolojik yanını terkettiği bir döneme giriyoruz. Bunu söylerken, özellikle de şunu vurgulamak istiyorum. Bakıyorum, Newyork'un bir sesi var, Amerika'nın bir sesi var. Kavramsal sanatı güncelleştiren bir ses bu. Buradan baktığımız zaman, ortada "ben"i yokeden bir sanat var. Üçüncü Dünya Ülkeleri sanatı da bu noktaya gelmeye başladı. Ben'i yokeden, izleyicinin de sanatçının da ben'ini yokeden, toplumsal devinimi olmayan bir yöntem, bir anlatım türü bu kavramsal sanat denen şey. Temel sınıf çelişkisi eksenine oturmayan bir yöntem, en kaba anlatımıyla.

Bizim gibi ülkelerde, işte bu koşullandırmanın güdümündeki 'ben', katıksız bir öznellikle ortaya çıkıyor. İçi boş... bomboş. Sizin tanımladığınız anlamdaki "fildişi kule"ye çıkanlar, bu anlamdadır. Sanat eserinin üretiminde elbette öznel bir yan var ve olacaktır. Ama ben, "katıksız bir öznellikle" ortaya çıkanla, öznel yanla savaşmayı öneriyorum. Çünkü sistemin, insanın doğumuyla başlayan şartlandırmaları var. Bununla savaşmak zorundayız. Ben, bireyin kendini varediş biçimini böyle, bunları dikkate alarak tanımlıyorum. Hayattan kopmadan. Ama siz, hayattan koparsanız, yarına söyleyecek sözlerinizin, söyleminizin anlamı olmaz. Burjuvazi bunu alır, pazarlar, satar. Sisteme karşı da olsanız yanında da olsanız, satın alabilir yaptığınız tabloyu. Onun için bir pazardır bu. Alır, içini boşaltır, metalaştırır ve sonra da fırlatıp atar çöp sepetine. Çünkü elinin altında bir sürü insan var böyle. O gider, bir başkası gelir.

Tekrar sorunuza dönersek, gerçekten de örneğin, Van Gogh'u sadece bir deli olarak sunabilirsiniz. Öyle bir imge yaratabilirsiniz. Olaya

Çetin Bilgin'in karakalem deseni
"Soyadı Yok" / 75x100 cm.

şöyle bakmak gerekiyor. Sanatçı kimliğini belli bir potaya koymak çok zor. Ama tanımladığınız tipteki sanatçı, fildişi kulesine çekilmiş, kendi bunalımlarıyla, söylediğimiz öznel cephesine çekilmiş, hayattan kopuktur. Hayatın çelişkileri, sınıfsal çelişkiler onu ilgilendirmez. Bu da bir ifade ediş biçimidir. Ortaya koyduğu, ifade ettiği nedir? O da resimdir. Ama o şartlarda sadece, işin plastik yanıyla uğraşandır. Bu sanatçı değil mi? Bizi ilgilendiren bu değil. Yaptığı sanat olabilir. Burada bizi ilgilendiren yanı nedir yaptığının? Bu sanatçının kimden ve neden yana olduğudur.

Burayı açmamız gerekiyor. Bilemiyorum, ona sanatçı değildir diyebilir miyiz?

Diyemiyoruz elbette. Ben şöyle açayım isterseniz. Eğer, o sanattır, öteki değildir ya da sanatçıdır, değildir demeye başlarsak, biz de bir sanat ve sanatçı idesi ile karşıkarşıya kalırız ki Platon'un idealizmine varır sonuçta. Yani, bir sanat olacak ve yapılan ona ulaşabildiği ölçüde "sanat" ya da "sanat olmayan" olacak. Bu da yanlış. Bunlar değil. Şu bence. Brecht'ten örneklersek, "Kafkas Tebeşir Dairesi" oyununda analık hakkının kan bağıyla mı yoksa emekle mi belirlenebileceği ya da "Anlaşmanın Önemi" oyununda, bilimsel ilerlemelerin insanın yararına olup olmadığının sorgulanması gibi, nesnel gerçekliğe müdahale edebilen sanat eseri bir yanda, nesnel gerçekliklerin kaygısını hiçbir şekilde taşımayan, katıksız bir öznellikle ve sadece işin plastik yanıyla uğraşan sanat öte yanda. Ayrım burda yapılmalı bence. Hangisi kimden yana...

Şimdi biz buna bir şey daha ekleyebiliriz. Nesnel hayatın dışında, sadece öznel yanını önplana çıkaran sanatçı kimliği, her zaman, hakim sınıfın sanatına hizmet ediyor demektir. Bu, giderek, o sınıftan yana tavır koyar. Birey olarak özgür olduğunu zanneder, ama değildir. Bohem odasında tutsaktır. Niye? Sisteme karşı tavrı, sorgulayan tavrı geliştiremediği için hiyerarşik yapıyla homojendir. Öyle olunca da egemen sınıflardan yana tavır koyacaktır.

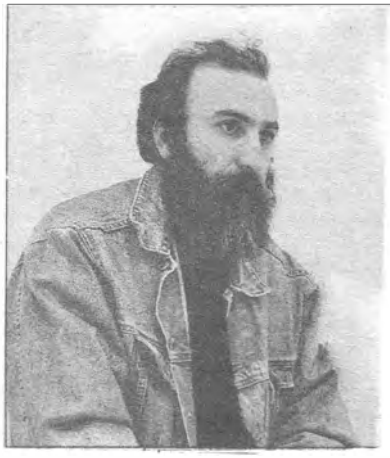
Bunun örnekleri var. Degas, bir aristokrattır. Burjuva sınıfından yana tavır koymuştur. Ama, Degas'ya takvimlerin yapraklarında rastlarsınız veya girersiniz Louvre'a, Degas vardır. Renoir da böyledir, yine takvimlerde rastlarsınız. Ama, bir Don Gier, bir Bruegel, bir Goya, bir Greco, Grosz, Otto Dix, böyle değildir. Tavırları burjuvaziden yana olmamıştır.

Yanılsamaların dışında akan bir sanat tarihi var. Bugün, dünya yanılsamalar içinde olabilir. Eğer tari-

hi, irademiz dışında akan bir olgu gibi görmezsek, bu yanılsamalar dışındaki sanat tarihini görebiliriz. Tarih, kişisel iradeyle oluşmuyor. Ben, biraz da üstü samanla kaplı bir nehir gibi görüyorum tarihi. Baktığınız zaman, saman durgundur, ama altından korkunç bir hızla tarih akar. Amerika, istediği kadar sanatçıyı kendi toplumuna yabancılaştırmak için, sanatçının ben'ini yoketmek için her türlü yöntemi denesin, hareket eden tarih iradesine karşı koyamayacak.

Demin sanatçının ve sanatın mitleştirilmesinden sözettik. Özellikle de ressamların böyle mitleştirildiğinden sözedildi. Ama bir Goya, Bruegel ya da Greco için böyle bir mitleştirme yok. Neden? Onların yaptığı resmi, biz doğrudan doğruya çözümleyebiliyoruz, bize bir şeyleri iletebiliyor, duygularımızı etkileyebiliyor. Ama bugün baktığımızda, bugünün resminde böyle bir şey yok. Türkiye'de egemen olan resme baktığınızda, artık bir iletimi yok. Soyutlamadan çıkarılmış, algılanabilir bir somut yok ve kendi içinde başlayıp, kendi içinde biten, rastgele atılmış boyalar. Acaba, bugün bu mitleştirmenin nedenlerinden biri de bu mu? Sanatsal yoldan hiçbir şey anlatamayınca, geçerli ve işlevli hale getirmek için onun etrafında bir efsane örmek, bir hikaye uydurmak ve sanatçıya da böyle değerler vehmetmek "gerekliliğinden" mi çıkıyor bu durum?

Bütün sanat dallarını aynı potada değerlendirmek doğru gibi gelmiyor bana. Tiyatro farklı, müzik farklı, şiir, resim farklı. Olaya resim özelinde bakacaksak, önce şurda anlaşmamız gerekiyor. Bana göre, bir resmin bütünüyle okunması mümkün değildir. Ürettiğiniz şey, aslında, üretim sürecinde sizi yeniden üretir. Yani, üretim sürecini ben böyle görüyorum. Böyle, karşılıklı bir diyalektik ilişki var sanat eserinin üretiminde. Resim, çok hareketli. Yaşayan bir şey aslında, canlı. Önce kuruyorsunuz, mesajınızı belirliyorsunuz. Ama, üretim sürecinde bir süre sonra, siz resmin peşinde gitmeye başlıyorsunuz. Böyle bir şey var. Hatta bir sonraki resmin ipuçlarını da veriyor. Ama bu söylediklerim, resmin okunamayacağı anlamına gelmiyor. Okunabilir. Her resim okunabilir, bütünüyle okunamayabilir sadece. Örneğin, Bruegel. Bruegel, eserlerini verdiği tarihte, kim tamamen okuyabildi yaptığı resimleri? Ama, dediğimiz gibi, günümüzde hiç okunamayan resimler var. Ona gelelim. Ama önce şunu söyleyeyim. Sanat eserinin okunması dediğimiz, o sanat eserini algılayanın motivasyonu, kültürel birikimiyle de ilgili bir şeydir. Örneğin bir şiirde, Nâzım Hikmet'le çok derinlere gidebilirim. Bir başkası okuduğunda daha derine gidebilir. Yani diyorum ki şairin koyduğu derinliğe dalamayabilirsiniz. Eğer size yüz fersah verilmişse, yüz fersaha inemeyebilirsiniz. Ben, okunduğu şekliyle ne verdiğine bakmak gerektiğini düşünüyorum. Çağrışımları, mesajı nedir? Kimden yanadır? Önemli olan yan bu olmalı. İnsanın evrensel değerlerinden yana mıdır, değil midir? Ama günümüzdeki genç kuşak sanatçıları, bunu yapmıyorlar. Yani, resmin hiç anlaşılmaz olduğunu iddia edebiliyorlar. Bu, pazar koşullarına teslim olmadır. Sermaye, bir pazar oluşturuyor...



Amerika'nın bir sesi var. Kavramsal sanatı güncelleştiren bir ses bu.. İzleyicinin de sanatçının da ben'ini yokeden, toplumsal devinimi olmayan bir anlatım türü . Temel sınıf çelişkisi eksenine oturmayan bir yöntem.

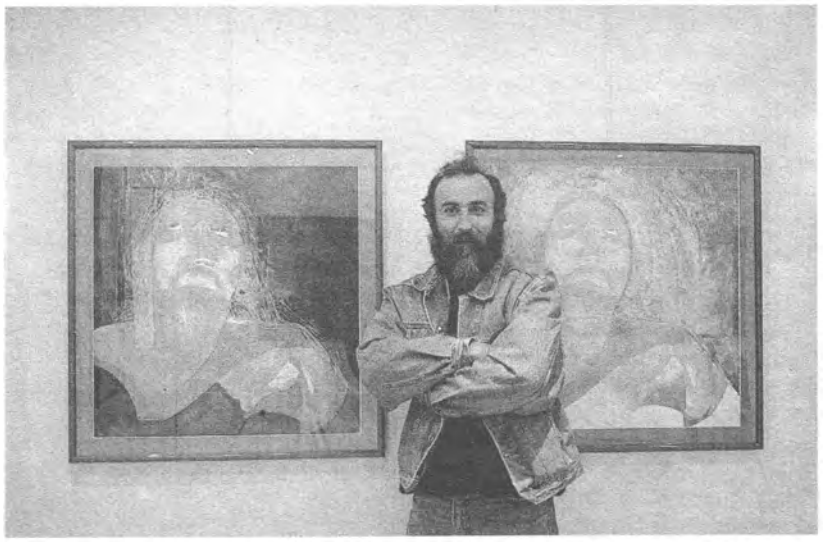
Oraya geçmeden önce, şunu söylemek gerekiyor ama. Şu derine inme meselesini netleştirelim. Sınıflara bölünmüş bir toplumda üretilen sanatta o sınıfa mensup olanlar onun derinine inebilir. Nâzım Hikmet'in derinliğine Sakıp Sabancı inemez, ama bir komünist, bir proleter inebilir... Örneğin, ben de bir Yahya Kemal'in derinliğine inemeyebilirim, ya da inmem. Ama bir aristokrat örneğin bir Abdülhak Şinasi Hisar, yüz fersah da inebilir. O nedenle bu derine inme meselesini sınıfsal ölçütlerle açıklamak gerekiyor. Bir de şu var. Eğer, derine inebileceğin bir şey varsa, inersin. Örneğin, bir şiir okuyayım ve inebilirsen in derinlere... Oğuzhan Akay'ın bir şiiri... "seni başımdan atsam/ Dıgıdık dıgıdık dıgıdık/gıdığından öperim sonra/sadece pazarları gıdıklanırsın." Şimdi burda zaten bir şey yok ki derine inesin. Ya da başka bir kaç dizesi... "Tom bekliyordu şarkısını/soyadını bilirsiniz/soya fasulyesi yer." Sadece, "gıdı", "gıdık", "soyadı", "soya" sözcüklerinin ses benzerliği üzerine kurulmuş zırvalar. Şunu ayırmak gerekiyor. Bugün, derinlik meselesini söylediğiniz zaman, burjuvazi, hemen şunu söylüyor, "derine in, anla!" Yani, ortada anlam zenginliğinden kaynaklanan bir derinlik varsa, böyle bir şeyden sözedebiliriz. Ama, bugün bakıyorsun, zaten ortada böyle bir "derinlik" yok.

Tamam. O zaman, derinliği netleştirelim. Derinlik nedir? Derinlik, sınıf bilincidir. Resim özelinde konuşursak, pazar koşullarına göre resim yapanların yaptıklarına, yani hiçbir şekilde okunamayan üretimlere ben zaten resim diyemiyorum. Onlar "iş"tir. Sadece resmin plastik ögelerini öne çıkaran bir "iş", zaten hiçtir. Benim söylediğim derinlik, insanların estetik bilinciyle ilgilidir. Estetik bilinç geliştiği sürece, alımlamanın da gelişeceğidir söylediğim. Ama sadece renklerden oluşan, plastik sorunsalıyla uğraşarak resim yapılmaz. Bu, sadece biçimle uğraşmaktır. Halbuki resimde, birlikte gelişen bir öz-biçim ilişkisi vardır. Sadece biçim yönünden ele al-

dığınız zaman, hiç okunamayan bir "iş" yapmış olursunuz. Elbette renk sorunu olacaktır. Goya'da da Van Gogh'da da hepsinde vardır. Ama dediğim gibi, öz-biçim ilişkisi birlikte gelişir, gelişmelidir. Ama günümüzde sadece renk sorunsalından yola çıkanlar özellikle de kolaj tekniğinden yararlanarak yapanlar var ki hiçbir şey anlaşılamıyor, sadece dekoratif bir değeri olabilir. Örneğin yerdeki bir halıya ya da duvar rengine uyan bir tür "iş"tir bunlar. Bunlar, sanat tarihine giremeyecektir. Bunlar pek konuşulan şeylerdeğil. Bir kere, meseleye sağlıklı bakan eleştirmenler yok. Sermayenin güdümünde, sadece sermayedarların koleksiyonuna resim sağlamak amacıyla yazan eleştirmenler var Parayla yazı yazan eleştirmenler var, her ne kadar basında çıkmıyorsa da bunu vurgulamak gerekir. Bu, işin aşağılık yanıdır. Parayı bastırdığınız zaman burjuva dergilerinde kendinizi lanse edebilirsiniz, eleştirmenler, sizin resminizin satın alınmasını sağlayabilirler, sizi gündemde tutabilirler. Böylesine çirkin bir ortam var. Eleştirmenler, belli grupların tekelinde. Böyle bir ortamda ve buna rağmen resim yapmanın ve mücadele etmenin zorluklarını tahmin etmek güç değil.

Böylesine sahtekar, sanatçı kimlikli genç kuşak insanlar var. Örneğin, Alman ekspresyonistlerinden Kiefer'in taklitlerini yapıp burada bir galeri aracılığıyla aristokratlara resimleri satılan birisi, yirmi dört saat sonra ödüllendirilip popüler yapıldıktan sonra çöp sepetine atılabiliyor. Kiefer'in bir taklitçisi Türkiye'de popüler olabiliyor, yine aristokrat bir kurum tarafından resimleri pazarlanıyor.

Avrupa'da sanat yapan bazı kişilerin ideolojisini bilmeden, ellerine geçirdikleri kitaplarla, reprodiksiyonlarla kopyalarını yapan bir genç kuşak oluştu. Üstelik, mantığını, felsefesini bilmeden taklit ediyorlar. Örneğin, bir Bazilis kimdir, hangi ideolojinin adamıdır, Bazilis, hangi felsefenin savunucusudur? Hangi anlamda Almanya'nın göbeğinde çivi çakmıştır? Türkiye'deki bu genç kuşak, bunun farkında mı değil mi bilmiyorum. Bir kesimi, kolajlarla iş yapıyor, bir kesimi Avrupa'dan elegeçirdiği kitaplardan, Kiefer'in, Bazilis'in kopyalarını, taklit-



lerini yapıyorlar.

Burada, akademik formasyonun da önemi ortaya çıkıyor aslında. Herkes, akademik formasyondan geçmek zorunda değildir. Bunun örnekleri var. Naif ressamlar vardır böyle. Akademik formasyonu yoktur ama, tekniği iyidir. Felsefesi, dünyası sağlamdır. Nedir akademik formasyon? Sanat tarihi bilgisi, sağlam bir desen, felsefe. Uzun bir sanat tarihi var önümüzde. Biz, bu tarihten yola çıktığımızda, her şey nettir. Usta-çırak ilişkisi şarttır. Bir süre sonra, ustanızdan öğrendiklerinizi yıkmaya başlarsınız. İçinizdeki ustayı öldürür, kendinizi koyarsınız ortaya. Orada, akademizm de yıkılır artık.

Ama eğer akademiler de bozulmuşsa? Örneğin en köklüsü, Mimar Sinan Akademisi...

Hayır, Akademi'yi savunmadım, akademik formasyondan sözediyorum...

Tamam. Şunu soralım o zaman, örneğin, bir Özdemir Altan'ın atölyesinde böyle bir akademik formasyon alabilir mi öğrenciler?

Alamaz tabii...

Ben de onu söylüyorum. O da resmin bütün toplumsal işlevini, içeriğini reddeden, resmi biçim oyunlarına dönüştüren bir akademisyen. Şimdi onun öğrencileri nasıl olacak? Söyleşiye başlamadan önceki konuşmamızda söylüyordun, "Neşet Günal atölyesi, bir ada gibiydi, çünkü o atölyede daha çok, emekçi sınıflardan gelen öğrenciler vardı, gerçekle bağını koparmayan öğrenciler orada toplanırdı" demiştin... Bunun, bugün varolan akademik yapıyla, resmin ekonomi-politiğinin de yakın ilgisi var çünkü. Örneğin, böyle bir akademi, senin de tanımladığın "iş"ten öteye geçmeyen bir "resim sanatı", reklamcı ordusu yetiştiriyor. Dolayısıyla artık, tanımladığın anlamda bir akademik formasyon da yokediliyor. Biraz da bunlardan sözedebilir miyiz?

Tabii bu, kapitalizmin süreçleriyle ilgili. Yalnız ben bir kere daha söyleyeyim, akademik formasyon derken, günümüz akademik kurumlarından sözetmedim. Diyorum ya bir kokuşmuşluk yaşanıyor bugün. Kapitalist süreçteki bu kokuşmuşluk, o kurumları da kapsıyor işte. Gündem saptırılıyor. Geçmişte yapılanlar gibi.

Soyut-figür çatışması örneğin. Bana göre bunlar gündemi saptırmaya yönelik. Grupların kendi sancılarından doğan, aslında, sanat tarihini, sanatın gelişimini, tarihsel gelişimini hiç ama hiç ilgilendirmiyor bu tartışmalar. Ama devletin kurumlarında özgürce yaratamamanın sancısını yaşayanlar, böyle yapay gündemler yaratarak tartışıyor. Sanat tarihinde öğretim görevlisi bir ressam gösterin bana... profesör ressam olmaz yani... Bir devlet kurumunda olup da özgür sanatçı olma iddialarını anlayamıyorum. Ama bugün Türkiye'de ne yazık ki sanat otoritesi anlamında devletin kurumları hakim. Oysa kurumun dışında da yapıların olması gerekiyor. Hiç bilgisi, birikimi olma-

yan biri, kalkıp akademide asistan olabiliyor veya sanat tarihi derslerine girebiliyor. Ortada çirkin bir gruplaşma var. Sadece bu grupların sancılarından kaynaklanıyor bunlar ve haliyle bu tartışmadan iyi şeyler yapan, yapmaya çalışan sanatçılar da yara alıyor.

Peki, bu yapının dışında kalarak bir şey yapmak mümkün mü? Bir yolu olmalı, bulunmalı, öyle değil mi?

Zaten bütün mesele de bu gruplaşmaların dışında ayakta kalabilmenin bir yolunu bulmak. Bunun yolu ne? Bir kere, sanatçının ekonomik özgürlüğünün olması gerekiyor. Ekonomik gücünüz yoksa, mümkün değil. Atölyeye kapanıp resmimi yapayım deseniz bile bir süre sonra, resim yapacak boya, tuval alacak parayı bulamazsınız. Yani, bütün yoksulluğu kabullenseniz bile, resim yapma şansınız yok. O halde, birincisi, sanatçı varolan hiyerarşik yapıdan koparak, ekonomik bağımsızlığını sağlamak zorunda. Eğer bunu sağlayamıyorsa, sistemin kurumları olan galerilere, finans kaynaklarına, bunların sağladığı ekonomik kazanımlara yahut oralardan sağladıkları sergi şansına, oraların arz-talep doğrultusundaki tekliflerine girmeye başladığınız anda zaten yokolup gidiyorsunuz. Biri, atölyenizin kapısını çalıyor, ki bunlardan biri benim başıma geldi, *Turkuaz Sanat Galerisi*'nin sahibi, kapımı çalıyor ve satabileceği, kendi pazarına uygun kesimin zevkine uygun resim siparişi vermeye kalkıyor. Sözgelimi, bir halının ya da duvarın rengine uygun resim istiyor. Ya da buna benzer bir natürmort talebiyle geliyor. Ne yapacaksınız böyle bir durumda? Tabii benim yaptığım gibi, kovuyorsunuz. Kovamayanlar ne yapıyor? Ne yapacaklar, teslim oluyorlar. Çünkü, parayı, yaptıkları resimden kazanmak zorundalar. Ben, bunu reddediyorum. Yaptığınız sanat, gerçekten ütopyanızı anlatmaksa, özgür biçimde anlatmaksa, ben, resmin dışında, grafikerlik yapmayı bile reddediyorum. Yani, sanatın dışında bir işi belki haftada iki-üç gün yapmak ama haftanın geri kalan günlerinde, sanatsal mücadeleyi sürdürmek. Siz, sanatınızı yapmak, anlatmak, kabul ettirmek zorundasınız. Bunun için de diyet vermemek gerekiyor... veremezsiniz. Çünkü sanat, samimiyeti, içtenliği gerektirir ve siz olmayı. Ne yapıyorsunuz o zaman? Sermayenin o tekliflerini reddetmek zorunda kalıyorsunuz. Açlığa rağmen. Alternatifler aramaya başlıyorsunuz. Bir süre sonra, ekonominizi elinize geçirdiğiniz zaman siyasal söyleminizi, resminizin kurgusuna oturtuyorsunuz özgürce. Ama buna rağmen burjuvazi, alıyor. Sisteme, burjuvaziye karşı bir şey üretseniz bile satın alıyor... Ne tür yapıt olursa olsun, gidip, satın alıp koleksiyonuna koyuyor. Tabii onun satınalma kaygıları başka.

Peki, burdan şöyle bir şey çıkmıyor mu? Galeri, içinde bulunduğu sisteme karşı yapıtları sergilemiyor. Çünkü artık iş, arz-talebe göre işlediğine göre, galeri de bunun vitrinidir, pazarıdır ve dolayısıyla, sisteme karşı üretileni pazara çıkarmıyor. Ne diyor? Bu resim, halıya, duvara uymuyor, bunun talebi olmaz. Buraya mavi serp, şuraya bir nü çiz falan. Bu durumdaki sanatçı ne yapacak? Varsayalım ki sanatçı iki gün başka bir işte çalıştı, resmini yaptı. Yine de bir tıkanıklık doğmuyor mu?

Gidiyorsunuz galeriye, "galerinin tarzına" uymuyor yaptıklarınız. Yedi sekiz kişilik kadroları var, sizi, "tarzım değil..." diyerek reddediyor. O, artık pazarına göre sanatçısını seçmiştir. Benim seyircim, arka cebinde rakı şişesiyle dolaşan, bohem yaşayan, esrar, kokain çeken ya da gecesiyle gündüzü birbirine karışmış insanlar ya da aristokratlar değil.

Az önce dediğim gibi, arz-talep doğrultusunda sanat seçiciliği yapan bir galericilik var. Bunun yanı sıra, çok az sayıda olsa bile özellikle nitelikli, iyi şeyler yapmaya çalışan ressamların resimlerinin sergilendiği galeriler de var. Bunları gözardı etmemek gerek. Ama genel olarak baktığınızda durum budur. Gidiyorsunuz galeriye, "galerinin tarzına" uymuyor yaptıklarınız. Yedi sekiz kişilik kadroları var, sizi, "tarzım değil..." diyerek reddediyor. O, artık pazarına göre sanatçısını seçmiştir.

Böyle olunca da bu tabloları edinenler ya da izleyicileri, sadece burjuvazi oluyor. Diyorsun ya, ne çizersen çiz, sisteme karşı olsa bile koleksiyondur diye satın alıyor. Bir tür asimilasyon. Bu, şu demek o zaman, emekçi halka yönelik resim yapsan bile, emekçi halka ulaşamayacaktır. Çünkü onların galeri gezmeye ne zamanları ne de buna uygun yaşam biçimleri var. Zaten gezseler de ne olacak. Ama sanatın bir de işlevi var. Örneğin sen, bir resmi üretirken, insanlara bir şeyleri iletmek, o insanları sanat yoluyla düşündürmek ve dönüştürmek, dünyayı kavrayışlarında doğru bir gerçeklikle bakmalarını sağlamalarında sanatının da katkısı olması gibi beklentilerin ve umudun var...

Ben yapıtlarımı sergilerken toplumla, istediğim izleyiciyle buluşmak istiyorum ama buluşamıyorum bütün bu nedenlerle. Benim seyircim, arka cebinde rakı şişesiyle dolaşan, bohem yaşayan, esrar, kokain çeken ya da gecesiyle gündüzü birbirine karışmış insanlar ya da aristokratlar değil. Ben, kendi insanlarımla buluşmak istiyorum. Buluşamama nedenlerinin en önemlisi de tabii galerilere, kapalı mekanlara mahkum kalmak. O kapalı mekanlarda da yapıtlar, vitrin olarak aristokratlara, burjuvaziye sunuluyor. Ama bunu aşmanın yolları var. Örgütlenemiyoruz. Bunun yollarından biri işçi örgütleridir, sendikalardır. Sendikalar geçmişte böyle şeyler yapmadılar, bugün de yapmıyorlar. Nedir? Sendikalar, işçi sınıfının ideolojisine sahip çıkma anlamında, bir işçi örgütü kimliğiyle, daha az çalışma saatiyle, kendilerine ayı-

racakları zamanda insanlığın evrensel değerlerini öğrenebilme, özümseyebilme şansını elde edebilmeleri için mücadele edebilseydiler, böyle olmazdı.

Ama yapmadılar. Yapmıyorlar. İş, daha çok üye, daha çok aidat toplama işine döndü. Böyle olunca da sendikalar bir süre sonra sermayeye dönüşüyor, sermayeyle işbirliğine giriyor, sadece bazı dengeleri arıyorlar ve sistemin denge unsurları oluyorlar.

Şimdi, siyasal anlamda böyle bir mücadelenin içindeyken, bir yandan da kültür-sanatta vermesi gereken mücadeleler var. Sanatı, böyle bir mücadeleden ayrı tutamaz, koparamayız. Meksika Devrimi'ni, Meksika sanatından, Horoskoların, Siqueirosların meydanlara resimledikleri fresklerden koparamazsınız. İçiçedir. O yüzden, sanatsal mücadele, siyasal mücadeleye, bir yönüyle ivme kazandırır.

Sendikacılar, sınıfın sanatçısının burjuvaziye teslim oluşuna neden gözyumuyor? Sendikalarda para yok mu? Var. Bir müze kurabilme şansı da var. O müzelere emekçileri götürebilir. Aynı şekilde tiyatro sahneleri kurabilir. Bunları yapabilecek parasal güçleri var. O zaman, resim parayla satılmaz. Yani, sanatın bir çok dalına kendi ekonomik gücüyle el atabilir ve alternatif kurumlar yaratılabilir. İşte o zaman emekçi halk, burjuvaziden yana olan sanatla kendi yanında olan sanatın ayırımına varabilecektir. O zaman, sanatçı, ekonomik bağımsızlığını kazanabilecektir burjuvaziye karşı.

Ben, sınıfımla buluşmak istiyorum. Galerilerle değil.

Sendikalar, bu tarihsel görevlerini yerine getirebilmiş olsalardı eğer, bugün işçi sınıfı bir yandan siyasal anlamda bilinçli bir mücadeleyi sürdürürken bir yandan da sınıfının evrensel değerlerini, sanat anlamındaki evrensel değerlerini de kavrardı. Bu ikisinin bir arada olduğunu düşünün. Bütün mesele, küçük ilk adımlarda. Bunlar önemsenmedi. Küçük küçük görünen şeyleri, uzun vadede gerçekleştirebilseydik, bugüne çok şey taşımış olacaktık.

Ama hala bu mümkün.

Geç değil. Umutsuz değilim ve geleceğe umutla bakıyorum.

Üç çizgi=bir köşe=bir kadın

Tek istedikleri,
bir yastık, bir de şilte.
Başını koyuverince...
Dağılan dertleri,
yastığın tüylerine,
ne olurdu
şöyle upuzun uzanıverince...
Tiftik tiftik atan yorgunlukları,
yanıbaşından erken göçen yoldaşları
ve ağıtları,
tarladan, sabandan artakalan.
Her yokoluşta, iki dişi,
tavanın köşesinde.
Bir toblo=iki çizgi
sıkışmış kalmış kendi bendinde.
Karşı köşesinde anası bir ömür,
bir ömür, dört duvar arası,
camekandır, hepsi çürür.
Ağır ve büyük ellerindeyse emekleri...
Ağanın çiftesinin önündeyse bedenleri...
Ve nasırlı topuklarındaysa, çifte sömürü...
İnsafsız bir evrim geçirirler yüzyıllardır.
- Eski bir insan cinsidir, derler.

Sencer Başat

BERFİN

kültür, sanat ve edebiyat

bahar

Mayıs-Haziran (4-5.) sayısı çıktı!

Aydın Öztürk / **Gözyaşlarına Gömülen Kayıplar Ülkesi** ■ Temel Demirer / **Star Sistemine Karşı Olmak** ■ Burçay Anger / **Emekçi Gençliğin Eroini: Futbol Fanatizmi** ■ İsmet Kemal Karadayı / **Hoşgörü Yılında Barış ve Dostluk** ■ Faik Akçay / **Alevilik Okullarda Okutulmalı mı?** ■ Şemsettin Murat / **Şiir Sırtını Toplumsal Gerçeklere Döndüremez** ■ Nusret Gürgöz / **Halk Şiirinin Kaynakları Tükeniyor mu?** ■ Aziz Merhan / **"Dilleri Var Bizim Dile Benzemez"** ■ Cafer Yıldırım / **Sosyal Ekinci'nin Şiiri** ■ Haydar Oğur / **Bir Kent İçin Hüzünlü Anımsamalar-1** ■ H. Hilmi Bulunmaz / **Kitap Okunmuyor Çünkü....** ■ Aydın Öztürk / **Zaman Gösterdi ki Ataol Behramoğlu...** ■ Sabri Kuşkonmaz / **Bu Ülkede Babalar Sık Sık Askere Gider ve Handan İpekçi ile Söyleşi** ■ Ozan Bilmiş / **Suare Notları** ■ Özgün E. Bulut / **Okurunu Bulan Şiirler** ■ M. Şeref Özsoy / **İstanbul'da Fotoğraf Kulüpleri**

Öyküleriyle : **Munzur Çem, Murat Sohtrik**

Şiirleriyle : **S. Chandre Shukla, R. Maria Rilke, A. Rıza Ergüven, Gani Bozarslan, Feki Teyran, Cemile Çakır, İncilay, Mehmet Ercan, Mahmut Ayaz, Nesimi Aday, Nazan Şahin, Aydın Afacan, Remzi Çakın, Ali Biçer, Veysel Otunç, Tan Doğan, Sait İ. Özkaya, Ayça Özkan**

AYLIK KÜLTÜR, SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ
Abone: Yurtiçi: 12 Sayı: 500.000 TL., 6 sayı: 300.000 TL.
Posta Çeki No: İsmet Arslan, 466352.
Yurtdışı: 12 Sayı: 60 DM (Yurtdışı abone bedelinin Yapı ve Kredi Bankası İstanbul-Çemberlitaş Şb. 93757-3 nolu hesabına yatırılması rica olunur.)
Adres: Cağaloğlu Yokuşu. Evren Han. Kat: 3 No: 55 Cağaloğlu 34440-İST.
Tel: (0.212) 527 03 22

Abone Oldunuz mu?

Kopuş'a ulaşabilmek için

Bazı okurlarımızdan aldığımız uyarılar nedeniyle, Kopuş'un abone koşullarını ve bulunabileceği yerleri bildiriyoruz...

Abonelik için,
Osman Müfit Gürgün Adına, 650 144 numaralı posta çeki hesabına veya Sadık Albayrak, Emlak Bankası İstanbul şubesi 68 290 No'lu hesaba 350 000 tl yatırılmasıı yeterlidir.

Kopuş'un bulunabileceği yerler

★ **İSTANBUL/ Kadıköy:** Yeni Şafak, Akyüz, Mefisto, Fırat, **Beyoğlu:** Fitaş Sineması, Pentimento (Beyoğlu Sineması), Mefisto, Pandora, 40 Ambar (Sahaflar çarşısı), Robenson, CKK, **Cağaloğlu:** Sosyal Kitap Sarayı, Belge Kitap Klübü, Der (Sahaflar çarşısı), Fırat Dağıtım, CKK, **Aksaray:** Ender Mağazası yanı, ★ **ANKARA/** Dost, İlhan İlhan, İletişim, Arkadaş, ABC, A Kitapevi, ★ **BURSA/** Ezgi Kitapevi (Altıparmak), Can Kitapevi (Heykeller), ★ **ESKİŞEHİR/** Kibele, ★ **DİYARBAKIR/** Dilan, ★ **ADANA/** Ekin,★ **ZONGULDAK/** Karya, ★ **UŞAK/** Çağdaş Kitap Kırtasiye (İsmet Paşa Cd.), ★ **HATAY/** İlkyaz Büfe (Hükümet Cd.), ★ **İZMİR/** İleriKitapevi,★ **KIRKLARELİ/** Dostlar Kitapevi, Dost Kırtasiye

Birol Üzmez / Karadon Ocağı, Zonguldak, 1990

Yaşlı bir kadınım ben.
Almanya uyandığında
Devlet yardımı azaldı.
Çocuklarım verirlerdi bana
arada sırada birkaç kuruş,
ama pek öyle bir şeyler alamıyorum gene de.
Bu yüzden daha az gider oldum
eskiden her gün alışveriş yaptığım dükkanlara.
Sonra aklımı başıma topladım günün birinde
ve eski bir müşteri olarak her gün
gitmeye başladım fırına, manava yeniden.

İhtiyacım olan şeyleri seçerdim bir bir,
her zamankinden ne daha çok alırdım, ne daha az,
peksimetler de koyardım ekmeğin yanına,
lahananın yanına da pırasa,
ama hesabı çıkarttıkları vakit çekerdim içimi,
karıştırıp küçük para kesemi tutup parmaklarımla,
yeterince param yok, derdim, başımı sallayarak, bunları ödeyecek,
ve tüm müşterilerin gözleri önünde
çıkardım dükkandan gene başımı sallayarak.
Ve şöyle diyorum kendi kendime:
Hiçbir şeyi olmayan bizler gibiler
Yiyecek satılan yerlerde görünmezlerse bundan böyle
Hiçbir şeye ihtiyacımız yok sanabilirler,
ama buraya gelir de hiçbir şey satın almazsak eğer
haberleri olur hiç değilse

Bertolt Brecht